مونوگراف
حسن نعیم
شمیم طارق

مونوگراف

حسن نعیم

شمیم طارق

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت : 2016
تعداد : 550
قیمت : -/85 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1929

Hasan Naim

By: Shamim Tariq

ISBN :978-93-5160-170-8

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسارا امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم وکلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں وشاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تا کہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تا کہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

حرفِ مدعا

حسن نعیم کا کل سرمایۂ سخن جس کو کل سرمایۂ حیات بھی کہہ سکتے ہیں، تقریباً ڈیڑھ سو غزلیں ہیں اور یہ غزلیں بھی بیشتر پانچ سات شعروں پر مشتمل ہیں۔ وہ بسیار گوئی کے قائل تھے نہ طول کلامی کے۔ گفتگو ٹھہر ٹھہر کر بڑے باوقار انداز میں کرتے تھے۔ کہیں کہیں خاموش رہ کر بھی اپنے دل کی بات سامنے بیٹھے شخص کے دل میں اُتار دیتے تھے۔

زیرِ نظر کتاب میں جو ان کی شخصیت اور فکر و فن کے تعارف کے لیے لکھی گئی ہے طویل مباحث کی گنجائش نہیں تھی اس لیے کوشش یہ کی گئی ہے کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ راقم الحروف کو اس کوشش میں کہاں تک کامیابی ملی ہے اس کا فیصلہ قارئین کریں گے لیکن یہ طے ہے کہ اس مختصر سی کتاب سے حسن نعیم کے بارے میں پھیلائی گئی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوگا۔ انھوں نے زندگی میں کچھ غلط فیصلے ضرور کیے تھے، انا کا مظاہرہ کر کے مصیبتیں بھی مول لی تھیں مگر ان مصیبتوں میں اضافے کا سبب بنی تھیں بڑی سمجھی جانے والی کچھ شخصیتوں کی چھوٹی حرکتیں۔

مختصر سہی مگر حسن نعیم کی شاعری (غزل گوئی) کے تنقیدی مطالعے کے سبب بھی یہ کتاب قابلِ توجہ ہے۔ جہاں ضرورت محسوس کی گئی ہے حسن نعیم کے شعروں کے حوالے سے

ان کے فن پر گفتگو کی گئی ہے، اس ماحول اور شعری فضا کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے جس میں ان کا تخلیقی سفر منفرد انداز میں جاری رہا، ساتھ ہی وہ کلیدی الفاظ، تراکیب اور تلازمے بھی یکجا کر دیے گئے ہیں جنھیں ان کی شاعری کی ''کلید'' کی حیثیت حاصل ہے۔

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی شکریے کی مستحق ہے کہ اس نے حسن نعیم پر مونوگراف لکھوانے اور ان کے نام، کام اور منتخب اشعار کو اردو داں عوام تک پہنچانے کا انتظام کیا۔

شمیم طارق

حسن نعیم: شخص اور شاعر

حسن نعیم کی پیدائش جنوری 1927 میں اور موت فروری 1991 میں ہوئی۔ وہ سعودی عرب اور امریکہ میں رہے، کئی ملکوں کا دورہ بھی کیا۔ ہندوستان میں عمر عزیز کا زیادہ حصہ شیخ پورہ (مونگیر)، پٹنہ (عظیم آباد)، علی گڑھ، کلکتہ، دہلی اور ممبئی میں گزارا۔ ان کو اپنے ریاض فن اور تخلیقی وجدان پر غضب کا اعتماد تھا۔ ہر شعر بہت غور و فکر کے بعد کہتے اور شعر کی تخلیق کے بعد بھی اس کی نوک پلک درست کرتے رہتے تھے اس لیے ان کے شعروں میں دانش و آگہی کے ساتھ لب و لہجے کی انفرادیت بھی ہے۔ غزل ان کی زندگی تھی۔ دوسرے شعرا ''غزل کہتے ہیں'' وہ ''غزل جیتے تھے''۔ غزل کی تہذیبی صداقتوں، انسانی شعور و لاشعور اور فکر و احساس کی صداقتوں میں پنہاں نزاکتوں کا انھیں گہرا شعور اور اس شعور کے اظہار پر فن کارانہ قدرت حاصل تھی اس لیے شعر کے ہر لفظ میں جان پڑ جاتی تھی۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ غزل کے کلاسیکی معیار و مزاج سے سمجھوتہ کیے بغیر اپنے عہد کے انسان کے کرب اور اس کرب سے انسان کے باطن میں پیدا ہونے والی کشمکش کو کس طرح شعری پیکر عطا کیا جاتا ہے یا وہ کرب کس طرح غزل کا شعر بنتا ہے تو حسن نعیم کی غزلوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

ان کی غزلوں میں ان کی شخصیت کا تعارف بھی ہے اور شاعری (غزل) کے معنوی آہنگ واسلوب کے ادراک کا اظہار بھی ۔

مدت ہوئی غزلوں سے گیا شورِ گلستاں
اب حرفِ غزل نوکِ سناں موجۂ خوں ہے
پھوٹا نہیں لاوے کی طرح دل کا دبستاں
جو شعلۂ افکار تھا، اب سوز دروں ہے

کئی ایسے اشعار بھی ان کی غزلوں میں شامل ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس کا قلق تھا کہ وہ ایک ذی علم اور مذہبی خاندان کے چشم و چراغ ہیں مگر وہ چراغِ وراثت بن سکے نہ ان کا بیٹا چراغِ وراثت بن سکے گا ۔

یہ دکھ ہے کون بسائے گا درگہہ مخدوم
نہ میں چراغِ وراثت رہا نہ تو ہوگا

اس شعر میں راجگیر (بہار) میں مخدوم الملک شرف الدین یحیٰ منیری کے نسبی سلسلے سے تعلق رکھنے والے ایک بزرگ پیر امام الدین کی درگاہ کی طرف اشارہ ہے حسن نعیم کے دادا سید شاہ غلام قاسم جس کے سجادہ نشین تھے لیکن سرکاری ملازمت حاصل ہونے کے بعد اپنے چھوٹے بھائی سید شاہ محمد یوسف کے حق میں دستبردار ہو گئے تھے۔ جد کی اس خانقاہ سے لاتعلقی اور اس کی املاک سے محرومی کے غم کے علاوہ حسن نعیم کے دل میں یہ کسک اور روح میں یہ غم بھی پوشیدہ تھا کہ دعائے شب ان کے کام آئی نہ جوشِ بندگی اور وہ مسلسل محرومیوں اور مشکلوں کا شکار ہوتے رہے ۔

میرے کام آئی دعائے شب نہ جوشِ بندگی
حادثے جتنے بھی ہونے تھے وہ آخر ہو گئے

وہ اس احساس سے بھی رنجیدہ تھے کہ صوفیوں اور خانقاہ نشینوں کی حرص و ہوس یہاں تک بڑھ چکی ہے کہ اب وہ ان ہی کے لیے نہیں ان کی آل اولاد کے لیے بھی وبال بنتی جا رہی ہے۔ وہ اپنے اجداد کے بعض اعمال کو بھی شرمندگی کا باعث سمجھتے تھے اور خائف

رہتے تھے کہ وقت سب سے بڑا منتقم ہے وہ انتقام ضرور لے گا اور چونکہ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وقت کے انتقام کو ٹالا نہیں جاسکتا اس لیے ہر قسم کے حالات کا سامنا کرنے اور بزرگوں کے کردار کے داغ دھبوں کو دھونے میں اپنے آپ کو بھی صرف کر دینے پر تیار رہتے تھے۔
سن شعور کی ابتدا ہی میں حسن نعیم نے خانقاہ، اس کے مزاج اور تہذیب سے انحراف و بغاوت کی راہ اختیار کی۔ بعد میں اس انحراف میں یہ شکایت بھی شامل ہوگئی کہ صوفیا دنیا طلبی اور عیش و عشرت میں پڑے ہوئے ہیں جس سے روحانیت کا دروازہ بند ہونے کے ساتھ خانقاہ نشینوں کی اولاد پر عتاب بھی نازل ہو رہا ہے ۔

ہائے ہائے کر رہے ہیں زر کی خاطر صوفیا
خانقہہ کی اس فضا میں 'ہا وا ہو' ممکن نہیں

مل گئی یوں خاک میں اجداد کی محنت کہ اب
ہر نئی کونپل کی پیشانی پہ گرد یاس ہے

جو سزا تاریخ دیتی اس سے بچنے کے لیے
دامن اجداد کے دھبوں کو میں دھوتا رہا

مندرجہ بالا تینوں شعروں سے حسن نعیم کے خاندانی، اعتقادی اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ اس مزاج کا بھی تعارف ہو جاتا ہے جو دوسرے صاحبان سجادہ اور صوفیا ہی کا نہیں اجداد کے کردار کا بھی شاکی تھا۔ انھوں نے اپنے خاندان کے بارے میں نثر میں بھی لکھا ہے، مگر ان کے مزاج اور فکر کی سچی ترجمانی ان کے شعروں میں ہی ہوئی ہے۔ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں ایسے مصرعے اور شعر ضرور شامل ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ بزرگوں کے فیض اور سایہ کے قائل تھے یا ان کی آنکھوں میں کچھ مقدس خواب تھے جن کو تعبیر عطا کرنے کے لیے وہ شہید ہو جانا چاہتے تھے مگر حقیقت میں ایسا نہیں تھا۔ وہ جسمانی لذت اور مادی خوشی کے علاوہ کسی کیفیت کے قائل نہیں تھے

مذہب و تصوف سے ان کا تعلق برائے شعر گفتن تھا اور بس ۔ انھوں نے اپنے جد کی درگاہ سے لاتعلقی پر کسک کا اظہار وراثت سے محرومی کی بنا پر کیا ہے تصوف کی رسم و روح سے انقطاع تعلق کے سبب نہیں ۔ ثبوت میں وہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے '' یقین '' جو مذہب اور تصوف دونوں کی روح ہے کے بجائے '' تشکیک '' کا مظاہرہ کیا ہے ۔

پیمبروں نے کہا تھا کہ جھوٹ ہارے گا
مگر یہ دیکھیے اپنا مشاہدہ کیا ہے

'' تشکیک '' کی ابتدا نوجوانی میں ہی ہو چکی تھی جو انتقال کرنے سے کچھ پہلے تک برقرار رہی ۔

انقلابِ آسمان پر میں یقیں کرنے لگا
یہ زمانہ جب مجھے گوشہ نشیں کرنے لگا

حسن نعیم نے اپنی غزلوں میں بار بار لفظ '' انا '' کا استعمال کیا ہے ۔ اس کو شاعرانہ تعلّی سے نہیں تعبیر کیا جا سکتا ۔ یہ Egoism بھی نہیں ہے جس کا مطلب برخود غلط یا خود رائے ہونا ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے '' غبارِ خاطر '' میں '' انانیت '' کو Egotism اور انانیتی ادب کو Egotistic Literature کہا ہے ۔ ادب میں انانیت شاعر و تخلیق کار کی وہ انفرادیت ہے جس کا اظہار وہ شعوری طور پر بھی کرتا ہے اور لاشعوری طور پر بھی ۔ اپنی تخلیق میں ضمیر متکلم واحد کا حد سے زیادہ استعمال اور اپنی ذات و معاملات کا بار بار ذکر ادبی انانیت ہے جو حسن نعیم کا وطیرہ تھا ۔ انھوں نے اپنے شعروں میں تو اس کا اظہار کیا ہی، اس کو اپنے جینے کی ادا بھی بنایا ۔ زندگی میں اس '' انا '' نے انھیں جتنا نقصان پہنچایا غزل گوئی نے اتنا ہی فائدہ ۔ گھر بار، ملازمت اور عہدے سب اس '' انا '' کی نذر ہو گئے ۔ خاندان بکھر گیا اور وہ تنہا ہو گئے ۔

جس کو جانا ہم نوا وہ کھو گیا بازار میں
بن گیا اک واہمہ جس شخص کو اپنا کہا

اسی ''انا'' نے غربت اور غریب الوطنی میں اس حال کو پہنچایا کہ متاع غیرت بیچے بغیر شراب بھی نہیں ملی ۔

ہم نے بیچی نہیں جس روز متاع غیرت
اک پیالہ بھی نہ مے کا ہمیں اس شام ملا

انسان تھے، بشری کمزوریاں ان کے ساتھ تھیں اس لیے ٹوٹتے بکھرتے رہے اور یہ دعویٰ کرنے کے باوجود کہ ۔

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوک قلم
وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

حالات کا شکوہ بھی کیا اور غیبی مدد کے علاوہ کسی ''غم گسار'' کی تمنا بھی کی ۔

اب انیسِ جاں کسی غیبی مدد کی آس ہے
جو یقیں میرا عصا تھا وحشیوں کے پاس ہے

کریں ضبطِ غم کہاں تک رہیں دلفگار کب تک
کوئی غم گسار آئے تو لپٹ کے روئیں ہم بھی

مختصر یہ کہ حسن نعیم کے لیے شاعری وہ منکوحہ رہی ہے جو مہر میں بدن کا لہو مانگ لینے کے بعد جہیز میں تاثیر لاتی ہے۔ وہ ہندوستان ہی کے نہیں دنیا کے بڑے شہروں میں رہے، بڑے عہدوں پر رہے مگر جہاں رہے آنکھوں کی راہ سے سمیٹی ہوئی خلش اور لہو کی گردش کی پرورش کرتے رہے۔ کشکولِ جاں میں جو کچھ تھا وہ خرچ ہوتا رہا اور بالآخر وہ وقت آیا کہ فن کے لیے عمر بھر کے ریاض اور سچے تخلیقی تجربے کی جو شرط ہے ان دونوں شرطوں کو پورا کر کے اپنی غزلوں کی تاثیر میں اضافہ اور بدن کے خون کو کم کرتے رہے۔ کلاسیکی غزل کی فنی روایت سے استادانہ واقفیت کے ساتھ نئی حسیت، سن و سال کی پختگی کے ساتھ جوانوں کے لہجے کی وارفتگی سے ان کی غزلوں کو اعتبار حاصل ہوا اور غزل گوئی میں ایک نئی طرز وجود میں آئی ۔

میں بولوں کی طرح پھولا پھلا ہوں دشت میں
ابر آئے یا نہ آئے میں سدا شاداب ہوں

بامِ خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

اس لیے اپنی یا اپنے عہد کی غزلوں کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں ہے کہ ۔

نقش ایسے ہیں کہ شرمائے صنم خانۂ چیں
میری غزلوں میں حسن ہند کی رعنائی ہے

اردو غزل کے دم سے وہ تہذیب بچ گئی
مٹنے کا جس کے غل تھا فنا کے بغیر بھی

اُردو شاعری کی تاریخ میں 1950 اور 1957 کے درمیان کا عہد عبوری عہد کہلانے کا مستحق ہے۔ اس عہد کے شاعروں کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے پیشروؤں 1936, 1937 کی نسل کے شعرا سے اختلاف کیا ہے۔ ان کی شاعری کسی متعین نظریے کی پابند نہیں بلکہ اس کی بنیاد ذاتی تجربے اور جذبے پر رکھی گئی ہے۔ اس میں میر کی بازیافت اور سیاسی سماجی تجربوں سے اس عہد کی رات کو میر کے عہد کی رات سے ملا دینے کی سعی بھی ہے۔ حسن نعیم کو ان شاعروں میں میر کارواں کی حیثیت حاصل ہے۔

چلا تھا میر کے پیچھے سخن کی وادی میں
اسی کی خاک نوازی مری امامت ہے

حسن نعیم اگر چہ اپنے ہم عصروں میں نسبتاً کم مشہور ہوئے مگر وہ اس عہد کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھیں Trend Setter کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے ایسے اشعار تخلیق کیے ہیں جن میں فکر و فن کی کئی نئی جہتوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ کہ ۔

کئی خیال جو آوارہ خو تھے سرکش تھے
انھیں بھی شعر کے سانچے میں ہم نے ڈھال دیا

غلط ہے نہ یہ تلقین کہ۔

دیارِ فن میں جہاں منزلیں بھی فرضی ہیں
تمام عمر بھٹکنے کا حوصلہ رکھیو

ان کی غزلیں تقریباً ایک چوتھائی صدی سے معنویت اور غنائیت کا روح پرور سنگم رہی ہیں۔ بعد میں ان میں دردمندی کی جہت بھی نمایاں ہوئی اور ان کے مداحوں میں دانشوروں کے علاوہ غزل کے عام پرستار بھی شامل ہوتے گئے۔

حسن نعیم کی انفرادیت کا راز، ذاتی تجربے، اس کے سچے خلاقانہ اظہار، عصری حسیت، شعروادب کے منصب و وظیفہ سے ان کے راست تعلق اور وسیلۂ اظہار پر مکمل دسترس میں مضمر ہے۔ ان کے شعروں میں وہ ''دروں بینی'' ہے جو لاشعور سے ہم کلام ہوتی ہے۔

وہ ایک شعر جو فریادیوں کے لب پر تھا
وہ میری فکر کی دولت، جنوں کا جوہر تھا

تمام فن کی بنا مد و جزرِ دل ہے نعیم
کہ شعر و نغمہ ہیں کیا موجِ اندروں کے سوا

لیکن اس کا فنی اظہار ناقابلِ فہم استعاروں سے عبارت نہیں ہے۔ وہ گرد و پیش کی اشیا سے ربط پیدا کرنے پر اصرار کرتے ہیں مگر ترقی پسندوں سے مختلف انداز میں۔ ان کے خیال میں یہ ربط ذہنی یا نظریاتی نہیں، حسی اور تجرباتی ہونا چاہیے۔

اس لیے پوری زندگی کا محاسبہ کرتے ہوئے وہ زندگی سے براہِ راست ہم کلام ہوتے۔ احساسِ شکست سے گھبرا کے کبھی ماضی کبھی اپنی ذات کی طرف دیکھتے یا پھر صورتِ حال کو ناگزیر سمجھ کر قبول بھی کرتے تو دوسرے ہی لمحے قلبی احساس اور فنی ادراک کی یاوری سے اس مقام پر نظر آتے جو انسانی عظمت کی معراج ہے۔

کچھ اصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

اپنی صفوں میں علم ہے، جرأت ہے، وقت ہے
ایسا نہیں کہ سچ کا مقدر شکست ہے

شعر و ادب پر زبان کھولتے تو مغرب و مشرق کی علمی ادبی فضاؤں پر پار پاتے ہوئے حافظ و رومی کی روح میں اُتر جاتے اور وہیں سے اپنے فکر و فن کی آبیاری کا سامان پیدا کرتے۔

مرزا عبدالقادر بیدل، جن کی تصانیف کیت و کیفیت دونوں اعتبار سے، ان کے ہم عصروں سے موجودہ دور کے اربابِ فکر و نظر تک سب کے لیے مرجع الہام رہی ہیں، ان کے محبوب شاعر رہے ہیں۔

دانشوروں کے قحط میں سید حسن نعیم
بیدل کی باؤلی پہ لگائیں سبیل کیا

یہ بیدل ہی کا فیضان ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں زمین و زمان کے مسائل کو عشق و وجدان کے ذریعے سمجھنے سمجھانے کا انوکھا تجربہ کیا ہے۔

کون مجھ سے پوچھتا ہے روز اتنے پیار سے
کام کتنا ہو چکا ہے وقت کتنا رہ گیا

آبسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
بام و در پر ہے مگر نام اُسی کا لکھا

دی اذیت لعنتِ احساس نے گو عمر بھر
کچھ ازالہ نعمتِ انکار سے ہوتا رہا

فرانسیسی فلسفی ہنری برگسان کے زمانِ خالص اور زمانِ غیر خالص کے مباحث بھی پہلو بدل کر ان کے شعروں کا موضوع بنے ہیں۔

اس کے ساتھ ہی وہ زبان کے تسلسل اور تدریجی ارتقا کے بھی مبلغ رہے ہیں۔ نئے تلازمے اور ترکیبیں وضع کی ہیں۔ خطِ غبار، سست فہمی، موجۂ اشک، مکانِ جاں ...... جیسی نئی اور تازہ ترکیبیں اور تلازمے بھی بیدل سے بھرپور استفادہ کا نتیجہ ہیں جن سے ان کی شاعری معنی آفرینی کی خوب صورت مثال بن گئی ہے۔

چہرے پہ لکھ چکا ہوں میں خطِ غبار میں
کھوئی ہے کیسے عمر، گنوایا ہے دھن کہاں؟

کہیں کہیں زبان کی خامیاں اور فنی عیوب در آئے ہیں مگر بہت کم۔ ان کی نشاندہی آگے کسی صفحے پر کی گئی ہے۔[1]

وہ مزاجاً طنز نگار نہیں تھے مگر ان کی غزلوں میں طنزیہ اشعار بھی ملتے ہیں شاید اس لیے کہ وہ اس مخصوص کلچر سے وابستہ تھے جو شاعر کے معاشرے پر تنقید کرنے کا حق تسلیم کرتا ہے۔ اور پھر ان کی ''انا''— ''انا'' کے ساتھ جینے مرنے کی فکر میں وہ جوانی کے بعد کے دور میں جس میں آرام و یکسوئی کی نسبتاً زیادہ ضرورت ہوتی ہے، قسطوں میں مرتے اور شعری تجربوں کو خوب صورتی اور ندرت عطا کرتے رہے۔

جان بھی نکلی ہے اپنی تو اصولوں پر اَڑا ہوں
میں غزل کی تیغ لے کر حکمرانوں سے لڑا ہوں

میں نہ طوفاں سے جھکا ہوں اور نہ آندھی سے دبا
ان درختوں سے تو اونچا ہوں بلا سے گھاس ہوں

---

[1] دیکھیے، ص 111 - 109

لیکن جب اس اَنا میں ناقدریٔ زمانہ کا شدید احساس بھی شامل ہوگیا تو نفس و لفظ کی تہذیب میں یکتا و تنہا، لہو اور بینائی بانٹ کر بھی چپ رہنے والا یہ شاعر شہرِ سخن میں دیوانہ وار سر پیٹتے اور کبھی خود پر اور کبھی دوسروں پر پتھراؤ کرتے دیکھا گیا۔

ہم پشیماں ہیں کہ اپنی سست فہمی نے نعیم
کیسے کیسے مسخروں کو قبلہ و کعبہ کہا

گردِ شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا
کوئی احسان زمانے کا اٹھایا ہی نہیں

جب کھلے نقد کے اوصاف بہ فیضِ نقدی
کچھ رسالوں کے اڈیٹر بھی طرفدار ہوئے

منصف کو سب خبر ہے مگر بولتا نہیں
مجھ پر ہوا جو ظلم سزا کے بغیر بھی!

اس کے بعد مایوسیوں کا دور شروع ہوا، دل میں خیال آنے لگا کہ ''سانسوں سے ہم سفری'' ختم ہوئی، آگے رنگ روشنی آہنگ کچھ نہیں۔

سب پریشاں ہیں کہ آخر کس وبا میں وہ مرے
جس کو غربت کے علاوہ کوئی بیماری نہ تھی

جو ستارہ قبلۂ راہ تھا وہ شرار بن کے بجھا نعیم
یہ زمین چادرِ خاک ہے مرا چاند جب سے گہن میں ہے

اس کے باوجود وہ تاریکیوں میں خطِ روشن کی نشاندہی کرتے رہے۔

جان و دل پر بار بن کر ماہ و سال آتے رہے
ہم کسی فردا سے لیکن جی کو بہلاتے رہے

غم اُٹھانے کا یہ انداز بتاتا ہے نعیم
اک نہ اک روز وفاؤں کا صلہ پاؤ گے

شعروں میں یہ کیفیت جہاں ظاہر ہوئی ہے وہ اصل میں یہ باور کرانے کی کوشش ہے کہ ان کی شاعری معاملات، واردات اور احساسات و تجربات کا نہاں خانہ ہے جس کی نوعیت نجی ہے مگر یہ 'نج' زمین و زمان کے باہر نہیں اس کے اندر ہے۔

کامیاب زندگی اور بامقصد و پُر اثر شاعری سے مایوسیوں کی چادر تان کر سورہنے تک ان پر جو بیتی یا جو مصیبتیں انھوں نے خود ہی مول لیں ان کا دانشورانہ اقرار اور فن کارانہ اظہار ان کی شاعری کا بنیادی وصف ہے۔

وہ اگرچہ غم کی قوت کو زندگی کا جوہر سمجھتے اور اسی کے بل پر زندہ رہنے کے مدعی تھے ؎

مر گیا ہوتا بھروسہ کرکے خوشیوں پر نعیم
غم کی طاقت تھی کہ جس کے بل پہ زندہ رہ گیا

مگر کہیں کہیں یہ غم قوت کے بجائے شکست اور احساسِ شکست کی صورت اختیار کر گیا ہے اور اس شکست خوردگی سے نجات پانے کے لیے انھوں نے ان ہی سہاروں، مذہبی بزرگوں کی طرف نظر کی ہے جنھیں وہ پہلے دنیادار، آل اولاد کے لیے وبال کا باعث اور حرص و ہوس میں ڈوبا ہوا قرار دے چکے تھے۔

حسن نعیم کے شعروں میں بے پناہ ترنم اور لَے غزل گائکی سے ان کے فن کارانہ شغف کا نتیجہ ہے۔ اس فن کے اصولوں کی فنی رعایت سے انھوں نے مصرعوں بلکہ مصرعوں کے تمام ٹکڑوں کو مکمل Musical Unit میں تبدیل کردیا ہے۔ کوئی ٹکڑا پورا کرنے کے لیے کوئی حرف اِدھر اُدھر نہیں کرنا پڑتا اور ہر ٹکڑے سے معنی و موسیقی کے کئی رنگ اور راگ پھوٹتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے بھی ان کے شعروں میں بڑا تنوع ہے۔ بعض موضوع تو ایسے ہیں جنھیں صرف انھوں نے غزل کے موضوعات میں شامل کیا ہے۔

(الف) غالب کے دور میں سائنس نے آج کے دور کی طرح ترقی نہیں کی تھی، اس کے باوجود غالب نے ابر اور ہوا کی ماہیت سے متعلق اپنے تجسس کا اظہار کیا تھا ۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

یا اپنی قوتِ مشاہدہ کو علم فلکیات کے نکتوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے پوچھا تھا کہ ۔

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

لیکن حسن نعیم تو عصری دانش گاہوں میں پڑھے اور کئی برس نیویارک میں رہے تھے۔ یورپ و امریکہ کے شعری ادبی رجحان سے بھی واقف تھے جہاں نہ صرف سائنس نے ترقی کی ناقابل یقین منزلیں طے کر لی تھیں بلکہ جہاں سائنس کو عام موضوعات کی سطح پر لکھنے کا رجحان بھی بہت عام ہو چکا تھا۔ انھوں نے اس رجحان سے استفادہ کیا اور خالص سائنسی موضوعات کو غزل کی زبان اور روح سے ہم آہنگ کیا مثلاً آئن اسٹائن کا نظریۂ اضافیت یہ ہے کہ جو نظر آتا ہے وہی سچ نہیں ہے مثال کے طور پر سورج ہر روز آسمان پر چڑھتا اُترتا اور زمین کے گرد گھومتا دکھائی پڑتا ہے حالانکہ زمین اپنے محور پر گھوم رہی ہے حسن نعیم کے شعر میں یوں ڈھل گیا ہے ۔

مری مژہ پہ جو قطرہ دکھائی دیتا ہے
تری پلک پہ ستارہ دکھائی دیتا ہے

اسی طرح اردو میں میر و فراق اور انگریزی میں آسکر وائلڈ کے ''اسی عطار کے لونڈے سے دوا لینے'' کی کچھ دانشوروں، فن کاروں اور شاعروں کی روایت پرانی بھی ہے، پسندیدہ بھی، عصر حاضر میں تو اس علت کو انسان کے بنیادی حقوق میں شامل کیے جانے کی تحریک چل رہی ہے۔ دنیا کے کئی ملکوں نے مرد کے مرد سے جنسی فعل کو قانونی

حیثیت بھی دے دی ہے۔ مرد، مرد سے شادی کر رہے ہیں۔ ہندوستان مین اس حق کے لیے قانونی لڑائی جاری ہے۔ دہلی ہائی کورٹ اور سپریم کورٹ نے اس مسئلہ میں الگ الگ فیصلے سنائے ہیں، لیکن دوسری طرف لوگوں کے ذہنوں میں جنسی بیماریوں میں مبتلا ہو جانے کا خوف بھی بیٹھا ہوا ہے خاص طور سے AIDS کی دریافت اور اس کی ہلاکت خیزیوں کے انکشافات کے بعد مغرب و مشرق میں اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سے بہتوں کی نیند حرام ہوگئی ہے، آزادی و آوارگی کا فرق مٹانے والوں میں کہرام بپا ہے۔

حسن نعیم نے اس کیفیت — اور اس کیفیت سے دوچار غیر فطری علت میں مبتلا لوگوں پر گہری چوٹ کی ہے۔

وصل سے جن کے ہے مغرب میں قیامت سی بپا
اُن ہی لونڈوں کے لیے میر جی بیمار ہوئے

مختصر یہ کہ موضوع، زبان اور بیان کی تازگی و توانائی حسن نعیم کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جن کے سبب وہ گذشتہ صدی میں اپنا منفرد نقش چھوڑنے والے چند شاعروں کی بالکل اگلی صف میں نظر آتے ہیں۔

اور کلاسیکی غزل میں معنی و موسیقی کے نقطۂ توازن سے پھوٹنے والی لَے کو شعری تجربہ بنانے میں تو ان کا کوئی شریک ہی نہیں ہے۔ یہ لَے انھیں لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ اختیار کرنے کے بعد حاصل ہوئی۔

پتا نہیں کہ وہ چہرے کا رنگ تھا کیا تھا
لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا کیا تھا

آنے والے وقتوں میں یہ لَے بہتوں کو ''صاحبِ حال'' بنائے گی اور غزل گوئی میں ان سے غائبانہ بیعت کرنے والوں کا حلقہ بھی وسیع ہوگا کیونکہ سب سے بڑا نقاد وقت ہے جو نقد شعر و ادب میں تعصبات و ذہنی تحفظات کو راہ نہیں دیتا۔

وقت ہی ناقد ہے ایسا جس کو سب معلوم ہے
حرف کے پردے میں کس نے کیا کہا کیسا کہا

ان تفصیلات اور غزلوں کے فنی محاسن کی روشنی میں حسن نعیم کی شخصیت اور شاعری یا دونوں کے امتزاج سے پیدا ہونے والی شان کے بارے میں بس اتنا کہا جاسکتا ہے ۔

وہ سراسر مہر ہے اخلاص ہے تہذیب ہے
کچھ اگر اس میں اَنا ہے تو اَنا کس میں نہیں

خاندان، پیدائش، تعلیم اور ملازمت

حسن نعیم جنوری 1927 کو عظیم آباد (پٹنہ) میں پیدا ہوئے اور ان کا نام سید حسن رکھا گیا۔ والد کا نام سید محمد نعیم اور دادا کا نام سید شاہ غلام قاسم تھا جو راجگیر (بہار) میں شرف الدین یحییٰ منیری کے نسبی سلسلے کے ایک بزرگ پیر امام الدین کی درگاہ کے سجادہ نشین تھے۔ حسن نعیم کا نسبی سلسلہ ساتویں پشت میں پیر امام الدین تک، چودھویں پندرھویں پشت میں شرف الدین یحییٰ منیری تک اور 45 ویں پشت میں امیر المومنین سیدنا حسنؓ تک پہنچتا ہے۔ سید شاہ غلام قاسم نے عصری تعلیم حاصل کرنے کے بعد سرکاری ملازمت کو ترجیح دی اور سجادگی سے اپنے چھوٹے بھائی سید شاہ محمد یوسف کے حق میں دستبردار ہوگئے۔ بعد میں حسن نعیم کے والد سید محمد نعیم اور بڑے چچا سید محمد ابراہیم بھی سجادہ نشین ہوئے۔ پیر امام الدین کا تعلق سلسلۂ شطاریہ سے تھا جس کا نام کسی بزرگ کے نام پر نہیں بلکہ سلسلہ کی روحانی خصوصیت پر رکھا گیا ہے۔ پیر امام الدین نے ''شطاریہ'' سلسلے کی وجہ تسمیہ اور اوراد و وظائف کے بیان میں کئی کتابیں تصنیف کی ہیں۔ حسن نعیم کے والد بھی دو بھائی (سید محمد نعیم اور سید عبدالسمیع) تھے اور دونوں نے لندن میں تعلیم حاصل کی تھی۔ دونوں بھائی بیرسٹر ہوئے۔ سید محمد نعیم نے بھاگلپور میں پریکٹس شروع کی لیکن 1925 کے اواخر میں پٹنہ آگئے۔

حسن نعیم چار بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ تین بھائی (سید احمد، سید محمد، سید علی) ان سے بڑے تھے۔ ستمبر 1928 میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والدہ ان کو لے کر شیخ پورہ (ضلع مونگیر) چلی گئیں جہاں ان کی دادی کا آبائی مکان اور کچھ جائیداد تھی۔ گیا میں بھی ان کی کچھ جائیداد تھی جس سے گذر بسر ہو جاتی تھی۔ حسن نعیم کی ابتدائی تعلیم یہیں ہوئی۔ 1937 کے قریب ان کی والدہ پٹنہ واپس آ گئیں اور اپنے ایک عزیز جسٹس سید نورالہدیٰ کے گھر رہنے لگیں جسٹس نورالہدیٰ رشتے میں حسن نعیم کے نانا ہوتے تھے اور ان کے تینوں بھائی اس وقت بھی جسٹس نورالہدیٰ ہی کے گھر رہتے تھے جب حسن نعیم اپنی والدہ کے ساتھ شیخ پورہ میں مقیم تھے۔ 1938 میں وہ ''راجہ رام موہن رائے سمیئری'' (پٹنہ) میں داخل کر دیے گئے۔ والد کے نہ ہونے کا احساس تب تک شدت اختیار کر چکا تھا۔ یہاں داخلہ فارم بھرتے ہوئے انھوں نے اپنے نام کے ساتھ نعیم کا اضافہ کیا اور پھر حسن نعیم ہی کے نام سے پہچانے گئے۔ شعروں میں تخلص کے طور پر حسن، نعیم اور حسن نعیم تینوں استعمال کیا۔

اگست 1939 میں جب حسن نعیم کی عمر تقریباً 13 سال تھی ان کی شفیق ماں کا بھی انتقال ہو گیا اور ماں کے انتقال کے بعد چاروں بھائی ہمیشہ کے لیے بچھڑ گئے۔ حسن نعیم اپنی چھوٹی پھوپھی (بیگم یوسف حسین) کے گھر میں رہنے لگے جو پٹنہ سٹی کے محلّہ ٹیڑھی گھاٹ میں واقع ہے۔ 1941 میں ان کا داخلہ ''محمڈن اینگلو عربک اسکول'' میں کر دیا گیا اور 1943 میں انھوں نے یہیں سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ''پٹنہ سائنس کالج'' اور ''بی این کالج'' میں ایک ایک سال تعلیم حاصل کی اور 1946 میں آئی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔

1946 میں ہی انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا۔ یہاں سے بی ایس سی کا امتحان پاس کر لینے کے بعد وہ 1948 میں پٹنہ لوٹے اور اپنے خالو رفیع الدین بلخی (ایڈووکیٹ) کے ساتھ رہنے لگے۔ ملازمت کا آغاز 1949 میں ''محمڈن اینگلو عربک اسکول'' پٹنہ میں مدرس کی حیثیت سے کیا۔ مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی، حسن نعیم کے خالہ زاد

بھائی تھے اور اس وقت سی ایم او ہائی اسکول (کلکتہ) کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ انھوں نے 1952 میں حسن نعیم کو اپنے یہاں سائنس ٹیچر کی ملازمت دے دی۔ ایک سال ملازمت کرنے کے بعد حسن نعیم دہلی چلے گئے اور ڈاکٹر سید محمود سے ملاقات کی جو اس وقت History of Freedom Movement پروجیکٹ کے چیئرمین تھے۔ وہ حسن نعیم سے اچھی طرح واقف تھے اس لیے انھوں نے انھیں اپنا پرسنل سیکریٹری بنالیا۔ 1954 میں جب وہ وزیر مملکت برائے خارجی امور بنائے گئے تو سیکریٹری کی حیثیت سے حسن نعیم بھی ان کے ساتھ رہے اور ملازمت کا یہ سلسلہ 1970 تک قائم رہا۔ اس ملازمت کے دوران ان کا دوبار بیرون ملک تبادلہ ہوا۔ 1958 سے وسط 1961 تک جدہ (سعودی عرب) میں ہندوستان کے نائب قونصل اور پھر 1964 سے 1968 تک یعنی تقریباً چار سال نیویارک میں انڈین مشن برائے اقوام متحدہ میں اتاشی رہے۔ 1955 میں بینڈونگ (انڈونیشیا) میں ایک ایفرو ایشیائی کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔ 1956 میں ہندوستان کے پہلے وزیراعظم پنڈت جواہرلال نہرو جب سعودی عرب کے دورہ پر گئے تو حسن نعیم بھی ان کے ساتھ تھے۔ 1970 کی ابتدا میں وہ ''فارن سروس'' سے مستعفی ہو گئے اور ''دہلی آل انڈیا غالب سینٹینری کمیٹی'' میں ڈائرکٹر بنائے گئے۔ اس کی تشکیل 22 فروری 1970 کو عمل میں آئی تھی اور فخر الدین علی احمد اس کے جنرل سیکریٹری تھے۔ 1971 میں یہی کمیٹی ''ایوانِ غالب'' یا ''غالب انسٹی ٹیوٹ'' میں تبدیل کردی گئی۔ اس عہدے پر رہتے ہوئے حسن نعیم نے جو کارنامے انجام دیے اس کی ستائش ان کے مخالفین نے بھی کی ہے مگر وہ یہاں بھی زیادہ عرصے نہیں رہ سکے اور 10 جولائی 1973 کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کے عہدے سے مستعفی ہو گئے۔ وزارت خارجہ کی ملازمت سے سبکدوش ہوکر ''ایوانِ غالب'' کی ذمہ داریاں سنبھالنے اور پھر اس سے بھی سبکدوش ہوجانے کے سلسلے میں انھوں نے واضح کیا ہے کہ

> ..... اس خیال کے تحت کہ کسی ادبی ادارے سے منسلک
> ہوکر باقی زندگی صرف علمی اور ادبی کام کروں وزارت
> خارجہ سے مستعفی ہوکر 1970 میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

سے بطور ڈائرکٹر وابستہ ہوگیا، میں نے ہی اس ادارے کا
باضابطہ دفتر قائم کیا، اس کے عمارات کی تکمیل کروائی اور
اس کی ادبی سرگرمیاں شروع کروائیں لیکن مجلس عاملہ کے
ایک ممبر کی مستقل رخنہ اندازی سے تنگ آکر جولائی 1973
میں اس سے علاحدہ ہوگیا۔ اس کے بعد مختلف ذرائع سے
کسب معاش کرتا رہا ہوں اور اپنی شاعرانہ شخصیت کے تحفظ کی
خاطر بڑی آزمائشوں سے گزرا ہوں۔"[1]

1975 میں یونین پبلک سروس کمیشن نے ترقی اردو بیورو (موجودہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان) کے پرنسپل پبلی کیشنز افسر کے عہدے کے لیے حسن نعیم کو طلب کیا حالانکہ انھوں نے اس ملازمت کے لیے درخواست نہیں دی تھی۔ ان کا انتخاب بھی ہوگیا مگر نامعلوم اسباب کی بنا پر ان کو تقرری کا خط نہیں دیا گیا۔ وہ امپورٹ ایکسپورٹ کے محکمے میں کچھ عرصہ ایڈیشنل کنٹرولر بھی رہے۔ یعنی وہ بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہوئے، اپنی صلاحیتوں کا ثبوت بھی دیا مگر کچھ اپنے مزاج اور کچھ دوسرے عوامل کے سبب کہیں بھی زیادہ عرصہ نہیں رہ سکے۔ اسی لیے ان کی آخری عمر کسمپرسی میں گزری لیکن وہ اس کسمپرسی کو خوش فہمیوں سے بہلاتے رہے۔ ان کے ''مزاج'' اور ''انا'' کو کافی لوگوں نے نشانہ بنایا ہے مگر کئی لوگوں نے ان کی کارکردگی اور صلاحیت کی ستائش بھی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنی انا اور ضابطہ شکنی سے خواجہ عبدالودود اور بیگم عابدہ احمد کو ناراض کیا، لیکن ترقی اردو بیورو میں پرنسپل پبلی کیشنز افسر کے عہدے کے لیے درخواست دیے بغیر منتخب کر لیے جانے کے باوجود تقرری کے خط سے محروم کیے جانے سے یہ بھی ظاہر ہوجاتا ہے کہ ان کے خلاف سازش بھی ہورہی تھی۔ فخر الدین علی احمد کی تعزیت کے لیے منعقد کی گئی محفل میں انھوں نے جو اشعار پڑھے وہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ وہ سلام بجالانے میں بھلے ہی کمزور رہے ہوں مگر احترام کرنے اور تعلق کا پاس رکھنے میں کسی سے پیچھے نہیں تھے۔

---

[1] تذکرہ کاملانِ بہار، حصہ اول، پٹنہ، 1990، ص: 147

احمد یوسف نے جو حسن نعیم کے برادرِ نسبتی تھے ('' آہنگ'' گیا، مارچ 1970)، مظفر حنفی نے (باتیں ادب کی)، شہباز حسین نے (ماہنامہ '' آج کل، ممبئی 1991)، ڈاکٹر خلیق انجم نے (غزل نامہ)، حسن نعیم کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے مگر اس کو دوہرانے، بحث کرنے یا ان باتوں کی تصدیق و تردید کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ حقیقت صرف یہ ہے کہ حسن نعیم ایک سے ایک بڑے عہدے پر فائز ہوئے۔ اپنے طور پر یا اپنی شرط پر کام کیا بالآخر مستعفی ہوئے اور پھر ایک دن ایسا آیا کہ ان کے پاس گزر بسر کے لیے بھی کچھ نہیں رہ گیا۔ جائیداد بیچ کر یا کبھی کبھار اپنے ایک بھائی سے، جو جہاز میں کیپٹن تھے، حاصل ہونے والی رقوم سے گزر بسر کرتے رہے۔ کچھ دوستوں نے بھی سہارا دیا۔

1950 میں ان کی شادی مشہور افسانہ نگار احمد یوسف کی بہن حشمت آرا بیگم سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے سات بچے ہوئے۔ میمونہ نعیم پہلی بیٹی ہیں اور حیات ہیں۔ 1953 میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام ارشد نعیم رکھا گیا اور وہ ایک سال بعد ہی انتقال کر گیا۔ خالدہ نعیم دہلی میں پیدا ہوئیں۔ اس وقت حسن نعیم انڈیا گیٹ کے پاس ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ایک اور بیٹی پیدا ہوئی، وہ بھی انتقال کر گئی۔ شہیرہ نعیم کی پیدائش جدہ میں ہوئی۔ اس کے بعد ایک بیٹا ارشاد نعیم بھی جدہ ہی میں پیدا ہوا۔ ارشاد نعیم نے ایم اے تک تعلیم حاصل کی ہے مگر ایک حادثے کا شکار ہو کر معذور ہو گئے ہیں اور اپنی ہمشیرہ شہیرہ نعیم کے ساتھ رہ رہے ہیں۔ اشعر نعیم سب سے چھوٹے بیٹے ہیں اور اس وقت مسقط میں برسرِ روزگار ہیں[1]۔ حسن نعیم اپنے بچوں سے بہت پیار کرتے تھے۔ بچے بھی ان سے محبت کرتے تھے مگر بے روزگاری کے علاوہ بھی کچھ ایسے محرکات تھے جن کے سبب وہ بیوی کے ساتھ بچوں کو بھی چھوڑ آئے تھے۔ بچوں کا ممبئی میں ذکر آتا تو آبدیدہ ہو جاتے مگر زبان سے کچھ نہ کہتے۔ اپنی خودنوشت میں انھوں نے صرف اتنا لکھا ہے کہ

1۔ احمد کفیل، حسن نعیم اور نئی غزل، نئی دہلی 2002، ص: 26 - 25

"1950 میں میری شادی حشمت آرا بیگم سے ہوئی جنھوں
نے شاہدہ یوسف کے نام سے کئی اچھے افسانے لکھے ہیں،
میری دونوں لڑکیوں میمونہ اور شہیرہ کی شادی ہوچکی ہے دو
بیٹے ہیں ارشاد اور اشعر۔ ان میں سے ایک برسرروزگار ہے
اور دوسرا ایم.اے کرچکا ہے۔[1]"

یہ کہنا درست نہیں ہے کہ وہ ممبئی فلموں میں گانا لکھنے اور روپیہ کمانے آئے تھے۔ وہ زود گو نہیں تھے، ان کی شاعری بھی ایسی نہیں تھی کہ وہ فلموں میں کامیاب ہوسکتے۔ وہ کوئی اور ہی بات تھی جس نے انھیں ممبئی میں قیام کرنے پر مجبور کردیا تھا مگر وہ اس بات کو لب تک نہیں آنے دیتے تھے۔

حسن نعیم کی زندگی اور خاندان کا مطالعہ کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ والد کے بعد والدہ کی موت، بھائیوں کے بچھڑنے، رشتہ داروں کے گھروں میں پرورش پانے اور اولاد کی اموات کا ان کے ذہن پر برا اثر پڑا تھا۔ ان کی غزلوں میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ خانقاہی نظام اور صوفیا کے طرزِ عمل سے خوش نہیں تھے۔ اس نظام میں وقت کے ساتھ در آنے والی برائیوں سے وہ نہ صرف واقف تھے بلکہ ان کی زد میں بھی آچکے تھے۔ اس لیے انحراف کی راہ اختیار تھی جو پہلے روشن خیالی کی اور بعد میں میکدے کی راہ بن گئی۔ اس راہ پر بہت دور چلے جانے کے بعد جب انھوں نے اس احساس کے ساتھ خاندانی وراثت کی طرف توجہ دی کہ وہ ایک عظیم صوفی کی اولاد ہیں تو محض نسبی تعلق اور جائداد سے محروم کردیے جانے کے احساس کے سبب، عملاً ان کی زندگی میں ایسی کوئی بات نہیں پیدا ہوئی جس سے ظاہر ہوتا کہ وہ عقیدہ و عمل میں تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش کررہے ہیں۔ حسن نعیم ایک ایسے ذہین، باشعور اور باصلاحیت شخص کا نام ہے جس کو سب معلوم تھا، سوائے اس کے کہ کب، کس سے کیا اور کیسے کہنا ہے؟ ان کی اپنی ادا تھی جو انھیں کھا گئی لیکن وہ ادا جب غزل کے شعروں یا شعری تجربوں میں تبدیل ہوئی ہے تو غضب کے اشعار وجود میں آئے ہیں۔

---

1. تذکرہ کاملان بہار، حصہ اول، پٹنہ 1990، صفحہ: 146

ممبئی میں قیام اور آخری سفر

دن تاریخ اور مہینہ یاد نہیں ہے لیکن سنہ یاد ہے۔ 1984 کی کسی تاریخ کو بلٹز کے مدیر حسن کمال صاحب نے راقم الحروف سے حسن نعیم صاحب کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ ان کا خیال رکھنا۔ اس کے بعد حسن نعیم دفتر کے علاوہ راقم الحروف کے گھر بھی آنے لگے۔ وہ چند سال پہلے ہی غالباً 1981 میں ممبئی آ چکے تھے۔ کئی لوگوں کے گھر قیام بھی کر چکے تھے لیکن جس وقت راقم الحروف سے ملاقات ہوئی وہ شہر بانو نام کی ایک خاتون کے گھر (ممبئی کے مغربی مضافات دہیسر) میں مقیم تھے۔ کبھی کبھی دونوں ساتھ میں ملاقات کے لیے آتے۔ زبان سے کچھ نہ کہتے اس کے باوجود یہ سمجھنے میں دیر نہ لگتی کہ پریشان ہیں۔ ایک روز پوچھنے لگے کہ کل شام آپ کیا کر رہے ہیں؟ اور جب راقم الحروف نے یہ جواب دیا کہ وہ ممبئی سے باہر ہے تو چپ ہو گئے۔ بہت اصرار کے بعد بتایا کہ وہ شہر بانو سے نکاح کرنے والے ہیں۔ اس نکاح کے بارے میں کئی لوگوں نے شک وشبہ کا اظہار کیا ہے اور شک وشبہ کی وجہ شاید یہ ہے کہ حسن نعیم نے اس کا اعلان کبھی نہیں کیا تھا۔ وہ شہر بانو سے جس کو بھی ملاتے یہ کہہ کر ملاتے کہ غزلیں بہت اچھی گاتی ہیں۔ ان کا ایک وزیٹنگ کارڈ بھی چھاپ دیا تھا جس پر Ms. Shahr Bano, Ghazal Singer لکھا ہوا تھا۔ دوستوں سے کہہ کر جن میں یہ راقم الحروف بھی شامل تھا ان کے کچھ پروگرام بھی منعقد کروائے تھے مگر حقیقت یہ تھی کہ شہر بانو ایک سیدھی سادی گھریلو خاتون تھیں۔ مہاراشٹر کے ایک ایسے ضلع (کراڈ) سے تعلق رکھتی تھیں جہاں اردو زبان وتہذیب کا اثر بہت کم ہے۔ انھیں اردو سے محبت ضرور تھی اور اردو کے ساتھ غزل گائیکی بھی سیکھی تھی مگر وہ پیشہ ور مغنیہ نہیں تھیں۔ مغنیہ بنا کر پیش کیے جانے سے ان کو فائدہ تو کچھ نہیں ہوا، بدنامی بہت ہوئی۔ میری اہلیہ بھی جو حسن نعیم کا ہر طرح خیال رکھتی تھی ان کے شہر بانو کو ساتھ رکھنے اور مغنیہ کہہ کر تعارف کرانے سے سخت ناراض ہو گئی تھی۔ اس سے ظاہر ہے کہ نکاح کا اعلان نہ کیے جانے سے شہر بانو کی مشکلات میں اضافہ ہوتا گیا مگر حقیقت یہی ہے کہ

حسن نعیم نے شہر بانو سے نکاح کیا تھا اور اس نکاح میں شہر بانو کے گھر کے لوگ اور قریبی رشتہ دار شریک ہوئے تھے۔

حسن نعیم کے انتقال کے بعد'' جانے والوں کی یاد آتی ہے'' کے عنوان سے ''ایوانِ اردو'' (اپریل 1991) میں مخمور سعیدی کا ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے لکھا تھا:

> '' گھر والوں سے (حسن نعیم نے) بگاڑ پیدا کرلیا اور کئی برس تک خانہ بدوشی کی زندگی گزاری۔ آخر میں وہ بمبئی کی شہر بانو صاحبہ کے ساتھ رہنے لگے تھے جو ایک مہاراشٹرین خاتون ہیں... محفلوں میں وہ زیادہ تر حسن نعیم کی غزلیں گاتی ہیں۔[1]''

اس مضمون کے جواب میں ''ایوانِ اردو'' (مئی 1991) میں ہی شہر بانو کا ایک خط شائع ہوا:

> '' حسن نعیم، آخر میں بمبئی کی شہر بانو صاحبہ کے ساتھ رہنے لگے تھے جو مہاراشٹرین خاتون ہیں'' اس پر مجھے اعتراض ہے۔ کسی کے ساتھ رہنے اور بیوی کے ساتھ رہنے میں بڑا فرق ہے۔ حسن نعیم صاحب میرے شوہر تھے۔ بس اتنا بتانا چاہتی ہوں۔ مجھے مخمور سعیدی کے جملے سے کافی تکلیف پہنچی۔[2]''

شہر بانو نے ایک ملاقات میں بتایا کہ خط کے ساتھ انھوں نے نکاح نامہ کی نقل بھی بھیجی تھی۔[3]

---

1. مخمور سعیدی، '' جانے والوں کی یاد آتی ہے، مشمولہ ایوان اردو، دہلی، اپریل 1991
2. '' ایوانِ اردو'' کے مدیر کے نام شہر بانو کا خط، مئی 1991
3. قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع شدہ احمد کفیل کی کتاب '' حسن نعیم اور نئی غزل'' (2013) کے صفحہ 264 پر نکاح نامہ کی نقل شائع ہوئی ہے۔

راقم الحروف کو اعتراف ہے کہ وہ نکاح کی محفل میں موجود نہیں تھا لیکن یہ بھی اصرار ہے کہ حسن نعیم نے خود اس کو نکاح میں شرکت کی دعوت دی تھی اس لیے اس کو اس نکاح میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ شبہ نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ حسن نعیم کے پاس کیا تھا جس کو حاصل کرنے کے لیے شہر بانو جھوٹ بولتیں؟ حسن نعیم کو انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے گھر میں رکھا تھا بلکہ ان کی کفالت بھی کرتی تھیں۔ اس وجہ سے کئی بار گھر میں جھگڑے بھی ہوئے تھے۔ شہر بانو کے بھائی جو فوج میں کرنل تھے، کئی بار حسن نعیم سے اُلجھ پڑے تھے۔ حسن نعیم ہی کے مشورے پر شہر بانو کا دو کمروں کا فلیٹ فروخت کر کے اسی بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر ایک کمرے کا فلیٹ خریدا گیا تھا تا کہ کچھ روپے یوٹی آئی میں محفوظ کیے جاسکیں۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ حسن نعیم مارے مارے پھرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ کئی دوستوں کے گھروں میں عارضی قیام کے بعد جب وہ شہر بانو کے گھر گئے تو وہیں کے ہو گئے اور شہر بانو نے اپنی حیثیت کے مطابق ان کا بہت خیال رکھا۔

یہ سوال بار بار اُٹھایا گیا ہے کہ حسن نعیم کی کسی تحریر یا کسی دوست کے بیان سے یہ کیوں نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے شہر بانو سے نکاح کیا تھا؟ اس سوال کے جواب میں ایک سوال کیا جاسکتا ہے کہ کیا حسن نعیم کی کسی تحریر یا ان کے کسی دوست کے بیان سے یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے بیوی بچوں کو کیوں چھوڑا تھا اور بچوں کے اصرار کے باوجود اپنی بیاہتا کے پاس جانے کے لیے کیوں تیار نہیں ہوتے تھے؟ حسن نعیم ان دونوں سوالوں کو ہمیشہ ٹال جاتے تھے اور غلط فہمیاں بڑھتی جاتی تھیں۔ شہر بانو کے بارے میں بھی ناشائستہ باتیں مشہور ہوتی رہیں، خود حسن نعیم مذاق کا موضوع بنتے رہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ آخری سانس تک اس غلط فہمی یا خوش فہمی میں مبتلا رہے کہ وہ شہر بانو کو عظیم گلوکارہ بنا کر پیش کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے اور پھر ان کی دولت و شہرت کے سہارے ان کے اچھے دن لوٹ آئیں گے۔ ایک وقت آیا کہ حسن نعیم نے ''غزل سمفنی'' اور ''راج گیر چٹنی'' کا شوشہ چھوڑا۔ خوش فہم تو تھے ہی ان کا ذکر ایسے کرتے جیسے منصوبہ مکمل ہو چکا ہے اور اب کامیابی ان کے قدم چومنے والی ہے مگر یہ سب خام خیالی تھی۔ شہر بانو اور دوستوں کو مغالطہ دینے یا

خود کو بہلانے کی کوشش تھی۔ شہر بانو سے یہ شکایت تو کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے حسن نعیم کے اس مغالطے کو حقیقت سمجھ لیا کہ ان میں بڑی گلوکارہ بننے کی صلاحیت ہے، لیکن حسن نعیم سے ان کی محبت اور اس محبت کے سبب کی گئی قربانی کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ''دبستاں'' میں شامل ان کی یہ تحریر شہر بانو کے خلوص اور ان حالات کو واضح کرتی ہے جن میں حسن نعیم ان کے گھر رہنے لگے تھے:

> ''دہلی میں اپنے گھر، پرانے عہدوں، رُتبوں اور اچھے دنوں کی یادوں کو وہ چھوڑ آئے تھے اور بمبئی میں دوستوں، ادیبوں اور شاعروں نے انھیں چھوڑ دیا تھا جو کبھی اچھے دنوں میں ان کے ہم پیالہ اور ہم نوالہ رہ چکے تھے۔
>
> اتفاق سے موسیقی کی ایک محفل میں ان سے میری ملاقات ہوگئی۔ انھیں میری یہ بات اچھی لگی کہ میں اردو ادب وشاعری میں دلچسپی رکھتے ہوئے غزلیں گانے کا بھی شوق رکھتی ہوں۔ وہ غزل کے عظیم شاعر تو تھے ہی موسیقی کے سر تال کا بھی بھرپور شعور رکھتے تھے۔ کہتے ہیں شاعری اور موسیقی کا گہرا رشتہ ہے۔ میں کہوں گی پھول اور خوشبو کا۔ اسی تعلق سے ان کا میرے گھر آنا جانا شروع ہوا۔
>
> اس وقت میرے والد صاحب سیّد محمد زندہ تھے جو ایک ریٹائرڈ افسر تھے اور ملازمت کے تعلق سے ہی دنیا بھر کا دورہ کر چکے تھے۔ وہ انگریزی اور مراٹھی کے اسکالر تھے اور اچھے مقرر تھے۔ اردو اور فارسی زبانوں سے نہایت محبت رکھتے تھے۔ میری والدہ اردو اور فارسی کی جانکار تھیں۔ اردو اسکول میں پڑھاتی تھیں۔ میرے والد صاحب نے میرے موسیقی کے شوق کو دیکھتے ہوئے

اسکول اور کالج کی پڑھائی کے ساتھ ساتھ موسیقی کے قابل استادوں سے موسیقی میں بھی میری تعلیم کا انتظام کیا تھا۔ حسن نعیم کا میرے گھر آنا جانا بڑھا تو میرے والد صاحب بھی ان کی ذہانت اور علم سے متاثر ہوئے لیکن افسوس! حسن نعیم سے ملاقات کے چند دن بعد ہی دل کا دورہ ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوا۔ لیکن حسن نعیم صاحب ہمارے گھر بدستور آتے رہے.....

ایک دن مجھ پر یہ راز بھی کھل گیا کہ ان کے سر پر آسمان اور پاؤں تلے زمین کے علاوہ بمبئی میں اور کہیں سر چھپانے کی جگہ نہیں ہے۔ تو پھر روزی روٹی کا سوال کہاں؟ اس سے پہلے کئی جگہ وہ مہمان بن کر رہ چکے تھے.....

..... وہ میرے ساتھ رہنے لگے تو مجھے احساس ہوا کہ میرے گھر، پڑوس اور دنیا والے نہ تو یہ سوچیں گے کہ میں نے ایک عظیم شاعر کو پناہ دی ہے نہ ہی یہ خیال کریں گے کہ میں نے ایک پریشان حال شخص کو سر چھپانے کی جگہ دے کر ثواب کا کام کیا ہے۔

چنانچہ ہم نے نکاح کرلیا جس میں میرے گھر والے اور قریبی لوگ شریک ہوئے۔ میں حسن نعیم کی دوسری بیوی اور وہ میرے پہلے شوہر تھے.....

میں نے اپنے سرتاج کی صحت اور عزت کی خاطر ان کی خوشی کو اپنی خوشی اور ان کا غم اپنا غم سمجھا تھا۔ میرے پاس جو کچھ بھی تھا وہ ان کا تھا۔ انھوں نے اس وقت اپنا گھر چھوڑا تھا لیکن اپنا فرض نہیں چھوڑا تھا۔ دہلی میں اس وقت ان کے دولڑکے زیر

تعلیم تھے۔ اپنے آخری وقت تک نعیم صاحب اپنے لڑکوں کو
روپیہ بھیجتے رہے۔ اللہ کا شکر ہے اس کام میں مَیں بھی ان کے
کام آئی۔ وہ اپنے بچوں سے بیحد پیار کرتے تھے۔ بچے بمبئی
میں ہمارے گھر ان سے ملنے آتے تھے۔ ان کی خاطر کرنے
میں نعیم صاحب کے ساتھ مجھے بھی بڑی خوشی ہوتی تھی اور
بچوں نے ایک بار دہلی لوٹتے وقت مجھ سے کہا تھا ''ہم آپ
کے شکر گزار ہیں کہ آپ نے ہمارے ابیّ (بچے نعیم صاحب کو
ابیّ کہتے تھے) کا خیال رکھ کر انھیں نئی زندگی دی ہے......
.....اچانک ان کا بڑا بیٹا ارشاد ایک روڈ حادثے کا شکار ہوا جو
ابھی تک معذور کی زندگی گزار رہا ہے جس کا اثر نعیم صاحب
کے دل پر ایک سخت صدمہ بن کر چھا گیا بلکہ مجھ پر بھی اثر
چھوڑ گیا۔ وہ لڑکا جتنی عزت اپنے ابیّ کی کرتا تھا اتنی ہی میری
بھی۔ اور اسی نے پڑھائی ختم کرنے اور نوکری پر لگنے پر نعیم
صاحب کو لکھا تھا کہ ''ابیّ اب آپ روپیہ نہ بھیجیں بلکہ میں
آپ کو روپے بھیجا کروں گا۔'' اس وقت اس بات سے ہم
دونوں کتنے خوش ہوئے تھے۔ لیکن اللہ کو کچھ اور ہی منظور تھا۔
اس حادثے سے نعیم صاحب ایسے ٹوٹے کہ ان کی صحت
گرتی ہی گئی اور دن بہ دن زیادہ خراب ہوتی گئی لیکن انھوں
نے اپنے دوسرے بچوں سے اپنے علاج یا دوسری ضرورتوں
کے لیے کبھی آس نہ رکھی۔ حالانکہ اب وہ اللہ کو پکارنے لگے
تھے۔ اب انیسِ جاں کسی غیبی مدد کی آس ہے۔
میں اپنی خوش نصیبی کہوں گی کہ میں نے جس کو چاہا آخری
سانس تک اس کی خدمت کی جب ان کی طبیعت زیادہ

خراب ہوئی تو انھیں بمبئی کے .K.E.M اسپتال میں داخل کروایا۔ وہاں بستر پر لیٹتے ہی اپنا یہ شعر پڑھا (یہی ان کا آخر بار شعر پڑھنا ثابت ہوا)

مرگیا ہوتا بھروسہ کرکے خوشیوں پر نعیم
غم کی طاقت تھی کہ جس کے بل پہ زندہ رہ گیا

ان کے گھر دہلی تار دیا تھا۔ بمبئی میں سارے دوستوں، ادیبوں، شاعروں کو خبر پہنچ چکی تھی لیکن کوئی ان سے ملنے نہیں آیا۔ نہ دہلی سے کوئی خبر آئی۔ آخری وقت تک بیٹی کا انتظار کرتے رہے۔ صرف شمیم طارق صاحب دیکھنے ہمارے گھر پہنچے اور بدقسمتی سے اسی روز وہ اسپتال میں داخل کرائے گئے تھے۔ انتقال کے وقت اس عظیم شاعر اور سابق Diplomat کے پاس کوئی نہ تھا۔ جس رات ان کا انتقال ہوا میں اس رات 10 بجے تک ان کے پاس تھی لیکن انھوں نے مجھے یہ کہہ کر واپس بھیج دیا کہ "شہیرہ (بیٹی) دہلی سے گھر آئے گی تو اس کو فوراً میرے پاس لے آنا اور شمیم طارق صاحب کو بھی فون کر دینا اور میرا وارڈ نمبر بتا دینا۔

لیکن اس رات کی صبح ہونے سے پہلے ہی وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس جہانِ فانی سے رخصت ہو چکے تھے۔ بیٹی بھی آئی مگر انتقال کے بعد (کیونکہ انھیں وقت پر تار نہ ملا تھا) یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بمبئی جیسے بڑے شہر میں نعیم صاحب کے جاننے والے کئی لوگ تھے لیکن جب انھیں کبھی اہم ضرورت پیش آتی تو وہ شمیم طارق صاحب کو یاد کرتے.....

اس کے برعکس کچھ ایسے بھی بڑے لوگ ہیں جو دو چار سو کی مدد کر کے ان کی عزت اُچھالنا چاہتے تھے۔ ان کے انتقال سے

دو چار روز پہلے ان کے ایک قریبی دوست 1400 روپے میرے پاس لے کر آئے اور مجھ سے کہا یہ رقم نعیم صاحب کے دوستوں نے ان کے علاج کے لیے اکٹھا کی ہے۔ جن دوستوں کے نام انھوں نے بتائے ان میں ادب اور فلم کی بڑی بڑی شخصیتیں بھی شامل تھیں۔ ان صاحب نے یہ کہتے ہوئے کہ 'یہ 100 روپے میں اپنی طرف سے جوڑ کر 1500 کی رقم پوری کر دیتا ہوں' وہ رقم مجھے دے دی۔

جب یہ بات میں نے نعیم صاحب کو بتائی تو انھوں نے اپنا سر پکڑ لیا۔ ان کی آنکھوں میں آنسو چھلکنے لگے۔ میں نے بڑی سے بڑی مصیبت میں بھی ان کو کبھی اتنا غمزدہ نہیں دیکھا۔ انھوں نے مجھے حکم دیا کہ "سب کے نام اور رقم محفوظ رکھو، میں اچھا ہوتے ہی سب کو واپس لوٹا دوں گا۔"[1]

شہر بانو کے گھر منتقل ہونے اور وہاں مستقل قیام کرنے سے پہلے ممبئی میں ایسے کئی لوگ تھے جنھوں نے حسن نعیم کو عزت بھی دی اور بوقت ضرورت ان کی مدد بھی کی۔ مگر ممبئی میں کسی کو مستقل اپنے گھر میں رکھنا اور اس کی کفالت کرنا کسی کے لیے ممکن نہیں ہے اس لیے اگر کسی نے چند روز ان کو اپنے گھر میں رکھ کر اپنا انتظام کر لینے کے لیے کہا تو غلط نہیں کیا۔ آخر وقت تک لوگ ان کی عزت کرتے تھے۔ صرف دو چار ہم پیالہ ساتھی مستقل ان کا مذاق اُڑاتے رہتے تھے۔ شہر بانو نے جو واقعہ نقل کیا ہے اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان پر کیا گزری تھی۔ حسن نعیم کے شعروں سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے جو علت پال رکھی تھی اس کے سبب انھیں بڑی ذلتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ راقم الحروف نے ان سے کہہ رکھا تھا کہ وہ صرف دن میں اس کے پاس آئیں۔ انھوں نے ہمیشہ اس تاکید کا پاس رکھا، کبھی شام کے بعد آتے بھی تو اچھی حالت میں۔ ایک دن وہ بہت خوش نظر آئے۔ استفسار کرنے پر بتایا کہ ان

---

1. شہر بانو، "ان کی یاد میں" مشمولہ دبستان، آرٹ ہوم، بمبئی 11، 1992

کی بیٹی شہیرہ نعیم نے جن کے پہلے شوہر کسی ایکسیڈنٹ میں چل بسے تھے، بستی (یوپی) کے کسی شاہد انصاری سے نکاح کرلیا ہے اور اب وہ ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی بیوی اور بچوں کے بارے میں کبھی کچھ نہیں بتایا۔ ایک دو بار انھوں نے دہلی کے مکان کا ضرور ذکر کیا تھا جس کا کرایہ چڑھا ہوا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ کرایہ ادا ہو جائے اور مقدمہ ختم ہو تو مکان محفوظ رہے۔

1991 شروع ہوتے ہی وہ ایک بار نئے سال کی مبارکباد دینے آئے تھے۔ ٹیلیفون پر بات ہوتی رہی مگر ان کی آمد کم رہی۔ ان کا خیال آتا رہا اور راقم الحروف ایک بار ان کی خیریت پوچھنے چلا گیا۔ ایک روز شہر بانو کا فون آیا کہ نعیم صاحب بہت بیمار ہیں اور دہیسر کے ایک نرسنگ ہوم میں داخل ہیں۔ یہ نرسنگ ہوم دہیسر (ایسٹ) میں اسٹیشن سے تھوڑی دور پر ''ڈوگری'' کہے جانے والے علاقے میں واقع ہے۔ وہاں پہنچنے پر معلوم ہوا کہ ان کو کے.ای.ایم. اسپتال (پریل، ممبئی) میں منتقل کر دیا گیا ہے کیونکہ ان کی طبیعت بگڑتی جارہی تھی۔ اس دن تاخیر ہو جانے کے سبب راقم الحروف اسپتال نہ جاسکا۔ دوسرے دن پہنچا تو انتقال ہو چکا تھا اور حسن کمال صاحب پہلے ہی سے موجود تھے۔

اسپتال سے میت ناریل واڑی قبرستان (مجگاؤں، ممبئی) لائی گئی۔ وہیں غسل دیا گیا اور کفن پہنائے جانے کے بعد ان کی بیٹی شہیرہ نعیم کا انتظار کیا جاتا رہا۔ کئی ادیب اور شاعر وہاں پہنچ گئے۔ زبیر رضوی ممبئی میں تھے، وہ بھی قبرستان پہنچے۔ شہیرہ آئیں، شہر بانو سے گلے ملیں اور اس کے بعد حسن کمال نے کسی اور کو ساتھ لے کر میت قبر میں اُتار دی۔ تقریباً سات سال کا ساتھ تھا۔ حسن نعیم صاحب کے قبر میں اتارے جانے کا منظر دیکھ کر ان ہی کا یہ شعر یاد آیا۔

ہم کو نعیم اس کی اب فکر ہی نہیں ہے
کوئی بٹھائے سر پر، کوئی اٹھائے در سے

اور میری آنکھیں چھلک پڑیں۔ یہ 22 فروری 1991 کا واقعہ ہے۔

OO

تخلیقی سفر

حسن نعیم کو باکمال غزل گو ہونے کا احساس اپنے شعری سفر کی ابتدا ہی سے تھا اور وہ شعروں کے علاوہ ذاتی گفتگو میں بھی اس کا اظہار کرتے رہتے تھے۔ شروع میں اس کو ان کی شاعرانہ تعلّی اور انا سمجھ کر نظر انداز کیا گیا لیکن ان کی زندگی ہی میں وہ دن بھی آیا جب ان کی انفرادیت تسلیم کی جانے لگی۔ ان کے زمانے کے بیشتر نقادوں نے انھیں معتبر اور منفرد غزل گو تسلیم کیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے انھیں ہمہ وقتی شاعر[1] قرار دے کر یہ تاثر دینے کی کوشش کی تھی کہ شاعری ان کا مشغلہ نہیں، زندگی تھی اور شاعری کے بغیر وہ جیتے رہنے کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔ فاروقی مرحوم کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش نہیں ہے، واقعہ یہ ہے کہ حسن نعیم غزل کہتے نہیں تھے، غزل جیتے تھے اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت کم ہے۔

- ان کا پہلا شعری مجموعہ ''اشعار'' نومبر 1972 میں منظر عام پر آیا۔ اس کو شالیمار پبلی کیشن حیدرآباد سے محمود خاور نے شائع کرایا تھا۔
- دوسرا شعری مجموعہ ''غزل نامہ'' کے نام سے اکتوبر 1980 میں ہندی رسم الخط میں

1. شہباز حسین، حسن نعیم: چند یادیں، ماہنامہ آج کل، نئی دہلی، مئی 1991

شائع ہوا۔ اردن پرکاش مشرا ادبی پریشد سے اس کو شائع کرانے میں مہاویر گپتا نے تعاون دیا تھا۔

تیسرا شعری مجموعہ ''دبستاں'' وہ خود شائع کرنا چاہتے تھے اس کو ترتیب بھی انھوں نے ہی دیا تھا، کتابت بھی ہو چکی تھی مگر ان کی زندگی میں اس کو شائع ہونا نصیب نہیں ہوا اور ان کے انتقال کے ایک سال بعد 1992 میں شہر بانو نے شائع کیا۔ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ اس کی اشاعت کے لیے مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی نے سلسلۂ جنبانی کے باوجود ایک پیسہ نہیں دیا۔ کسی اور نے بھی کوئی مدد نہیں کی۔ جو بھی خرچ ہوا وہ تنہا شہر بانو نے برداشت کیا۔ اس کے اجرا کی رسم جوہو گلی (اندھیری، ممبئی) کے ایک ہال میں انجام دی گئی تھی اور اس جلسے کا خرچ بھی شہر بانو کے متعلقین نے برداشت کیا تھا۔

چوتھا مجموعہ گجراتی میں ''اردو سخنور شریں'' کے نام سے 1994 میں ممبئی ہی سے شائع ہوا۔

اس گجراتی مجموعے کو ہندی میں ''وانی پرکاشن'' دہلی نے شائع کیا۔

حسن نعیم کا شعری سرمایہ بہت کم ہونے کی کئی وجوہ ہیں۔ مثلاً وہ کبھی تو اتنا پریشان رہے کہ خیالات و احساسات کو شعری تجربہ نہیں بنا سکے اور کبھی عیش و عشرت کی فراوانی اور کثرت مے نوشی نے ان کو اس حال کو پہنچا دیا کہ شعر کہنا اور کاغذ پر لکھنا مشکل ہو گیا۔ ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان کا تنقیدی شعور ان کی تخلیقی صلاحیت پر حاوی تھا۔ وہ شعر کم کہتے تھے اور پھر اس میں ردو بدل کرتے رہتے تھے۔ کسی لفظ یا ترکیب کو تبدیل کرنے کے بعد مصرعہ اور شعر سناتے تو گھنٹوں وضاحت کرتے کہ لفظ کی تبدیلی سے مصرعہ یا شعر کا کون سا سقم دور ہوا ہے یا کس طرح اس کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔ ان کے شعری ذوق اور متجسس ذہن کی آبیاری ان کی چھوٹی پھوپھی کے گھر میں ہوئی تھی۔ یہ گھر ٹیڑھی گھاٹ، پٹنہ سٹی میں واقع تھا اور یہاں شاعروں، ادیبوں اور اعلیٰ ادبی مذاق رکھنے والوں کی آمد و رفت رہتی تھی۔ ان کی پھوپھی کے لڑکے سید اصغر حسین اور سید احمد حسین بھی اعلیٰ ادبی مذاق رکھتے تھے۔ ان کو اساتذہ کے کافی

اشعار یاد تھے۔ سید شاہ رضی احمد اس گھر کے داماد تھے۔ دوسرے شعرا سے بھی اس گھر کے لوگوں کے تعلقات تھے اور وہ اس گھر میں آتے رہتے تھے۔ اس لیے شعر سننے سنانے کا دور چلتا رہتا تھا۔ طرحی اور غیر طرحی نشستیں بھی منعقد ہوتی تھیں۔ علمی ادبی مباحث اور شاعری کے فنی رموز پر بحث و مباحثہ بھی ہوتا رہتا تھا۔ حسن نعیم کی عمر اس وقت 14 ,13 سال تھی اس عمر میں انھوں نے شعر و ادب کا مطالعہ بھی کیا اور مجلسی تنقید سے بھی بہت کچھ سیکھا۔ غزلوں کے علاوہ پابند اور آزاد نظمیں بھی کہیں۔

1946 میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ مل گیا جہاں پختہ اور نئی عمر کے شاعروں اور ادیبوں کا ایک پورا قافلہ موجود تھا۔ نشستیں ہوتی رہتی تھیں۔ ہنگامی جلسے بھی ہوا کرتے تھے اور باقاعدگی سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے بھی منعقد ہوتے رہتے تھے۔ یہاں کسی ہنگامی جلسے میں انھوں نے ایک نظم پڑھی تھی جس کا عنوان ''تشویش'' تھا۔ اس جلسے میں جاں نثار اختر اور معین احسن جذبی موجود تھے۔ دونوں نے نظم کو پسند کیا۔ دوسروں نے بھی پذیرائی کی۔ اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میگزین کے مدیر ڈاکٹر مختار الدین احمد تھے انھوں نے یہ نظم میگزین میں شائع کی۔ اس نظم کی اشاعت اور شعری نشستوں میں پذیرائی نے حسن نعیم کو قدیم و جدید ادب کے مزید مطالعے کی طرف متوجہ کیا اور اس طرح سائنس کے طالب علم ہونے کے باوجود وہ کلاسیکی شاعری کو پڑھنے میں کافی وقت صرف کرنے لگے۔ اسٹوڈنٹ فیڈریشن کی سرگرمیوں میں بھی حصہ لینے لگے۔ ادبی مباحث میں تو ان کو خصوصی دلچسپی پیدا ہوگئی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کی غزلوں کو سننے کے بعد مشورہ دیا کہ وہ غزل ہی پر توجہ دیں کیونکہ ان غزلوں کے مواد و اسلوب، دونوں میں نیا پن ہے۔ حسن نعیم نے اپنے سوانحی تذکرے[1] میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مشورے کا ذکر کیا ہے جس کی تصدیق اس تبصرے سے بھی ہوتی ہے جو خلیل الرحمٰن اعظمی کے مجموعہ مضامین[2] میں شامل ہے۔

1۔ خودنوشت حسن نعیم، تذکرہ کاملان بہار، ج 1، پٹنہ 1990، ص: 147 - 143

2۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، نئی دہلی، 1987، ص: 210-207

حسن نعیم 1948 میں بی.ایس.سی. پاس کرنے کے بعد پٹنہ آئے اور اپنے خالو ایڈوکیٹ رفیع الدین بلخی کے گھر رہنے لگے۔ موصوف شعری ذوق رکھتے تھے، جمیل مظہری کے دوستوں میں اور بیدل و غالب کے شیدائیوں میں تھے۔ مورخ اور محقق فصیح الدین بلخی سے بھی قربت ہوئی اور اس قربت میں انھوں نے شاعری کے رموز و نکات کو سمجھنے کے ساتھ بیدل و غالب کی شاعرانہ عظمت کا وہ اثر قبول کیا کہ ان کی شاعری کا مزاج ہی بدل گیا۔ اس کے بعد کے دور میں جب ان کی فکر پر احساس و وجدان کا غلبہ ہوا تو وہ میر کے بھی اسیر ہوئے اور پھر کلاسیکی شاعری اور پل پل بدلتی زندگی میں ان کی دلچسپی اس درجہ بڑھی کہ انھوں نے اپنی ابتدائی تخلیقات کو رد کر دیا:

'' ..... جب 1946 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پہنچا تو میرے پاس دس بارہ پابند اور آزاد نظموں کے علاوہ پانچ سات مکمل اور نامکمل غزلیں بھی تھیں لیکن ان کی موجودگی کا علم صرف چند احباب کو تھا۔
علی گڑھ شروع ہی سے اردو شعر و ادب کا مرکز رہا ہے، چنانچہ میرے زمانے میں بھی مستند اور مشہور لوگوں کے علاوہ تازہ فکر اور نوخیز ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا ایک قافلہ موجود تھا۔ یہی لوگ بعد میں عصری ادب کے ستونوں میں شمار ہوئے۔
.....علی گڑھ کے دوران قیام میں نے تازہ کچھ نہیں لکھا، صرف قدیم و جدید ادب کا مطالعہ کرتا رہا اور ادبی بحثوں میں حصہ لیتا رہا، باقی وقت ٹیبل ٹینس کھیلنے اور اسٹوڈنٹ فیڈریشن کی سرگرمیوں میں صرف ہوا۔
ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اس وقت بی.اے کے طالب علم تھے لیکن بطور شاعر اور نقاد ادب میں متعارف ہو چکے تھے، انھوں نے ایک بار رائے دی کہ میں غزلوں کی طرف خصوصی

توجہ دوں اس لیے کہ ان کا اسلوب و مواد انھیں کچھ نیا نیا سا
لگا، ان کی یہ بات میرے دل کو لگ گئی۔ باقر مہدی اور شہاب
جعفری سے بھی ان ہی دنوں کی ملاقات ہے اور تب سے آج
تک تبادلۂ خیال ہو رہا ہے۔ 1948 میں علی گڑھ سے بی ایس
سی کرنے کے بعد جب واپس پٹنہ لوٹا تو دوبارہ چند غزلیں
کہیں جو وہاں کے علمی اور ادبی حلقوں میں مقبول ہوئیں لیکن
میرے ذہن میں کچھ تخلیقی مسائل بار بار سر اُٹھاتے تھے اور
مجھے اپنے کلام سے بدگمان کرتے تھے، بات یہ ہے کہ اچانک
جو تبدیلیاں ہمارے سماج، مزاج اور اخلاقی اقدار میں 1947
کے بعد آئی تھیں انھیں ہم محسوس تو کرتے تھے لیکن ان کا
اظہار مروجہ غزلوں کے اسالیب اور لہجہ میں بے جان اور غیر
حقیقی سا لگتا تھا، عصری صداقتوں سے غزل کو ہم آہنگ کرنے
کے لیے ایک ایسی تخلیقی زبان کی ضرورت تھی جس میں الفاظ،
استعارات، پیکر اور علائم جیتے جاگتے نظر آئیں، یہ کوئی آسان
مرحلہ نہ تھا، اس کے لیے غزل کی کل روایات کا تجزیاتی مطالعہ
ناگزیر تھا کہ انحراف بھی اس عظیم روایت کا ہی حصہ نظر آئے۔
اس بار میرا قیام اپنے خالو رفیع الدین بلخی ایڈوکیٹ کے
دولت کدے پر ہوا، وہ نہایت ذی علم، خوش اخلاق اور
شگفتہ مزاج انسان تھے، وہ بیدل و غالب کے پرستاروں
میں تھے اور ان دنوں غالب کے فکر وفن سے متعلق اپنے
تاثرات قلم بند کر رہے تھے، ان کے گھر میں اکثر شام کے
وقت شہر کے ممتاز دانشوروں، شاعروں اور سیاسی
شخصیتوں کا مجمع لگتا تھا اور گھنٹوں گرما گرم بحثیں ہوا کرتی

تھیں، علامہ جمیل مظہری ان کے گہرے دوستوں میں تھے
اور ان دنوں وہیں قیام فرما تھے، وہیں جناب فصیح الدین بلخی
سے شرفِ نیاز حاصل ہوا۔ وہ ایک درویش صفت مورخ اور
محقق تھے۔ تاریخ مگدھ کے مصنف کی حیثیت سے تو وہ مشہور
تھے لیکن ان کے تنقیدی کتابچے "انشاء شاد" کی خبر صرف
صاحبانِ نظر کو تھی۔ ان سے گفتگو کرنے پر مجھے محسوس ہوا کہ
ان کی نگاہ اردو شاعری کے کلاسکی سرمایہ، خاص کر غزلیہ
شاعری اور اس کے رموز و نکات پر گہری اور معروضی ہے،
چنانچہ 1949 میں سات آٹھ مہینوں تک ان کے خزانۂ علم سے
فیض یاب ہوتا رہا، اس وقت تک کی بیشتر شاعری کو رد کرتے
ہوئے گویا 1950 سے میں نے شعری سفر کا آغاز کیا تب سے
مسلسل لکھ رہا ہوں۔[1]"

1952 میں وہ کلکتہ کے اس اسکول میں مدرس ہوئے جس کے ہیڈ ماسٹر حسن نعیم کے خالہ زاد بھائی پرویز شاہدی تھے۔ دونوں میں انتہائی محبت تھی۔ بلخی کی تربیت حسن نعیم کے فکر و شعور اور شعری اسلوب کو پہلے ہی متاثر کر چکی تھی۔ پرویز شاہدی کے قرب نے ان کے شعری ذوق اور اسلوب کو مزید جلا بخشی۔ بعد میں حسن نعیم دہلی چلے گئے۔ دہلی میں اور بڑا حلقہ ملا۔ شاعری کو پختگی اور توانائی حاصل ہوئی۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ

"دہلی میں نہ صرف ہماری ادبی نشو و نما ہوئی بلکہ میری
زندگی کے بہترین ایام یہیں بسر ہوئے۔ دہلی ہی دراصل
وہ شہر ہے جس کی تہذیبی روایت سے آج کی غزلیں بھی
سب سے زیادہ متاثر ہیں۔[2]"

---

1 خودنوشت حسن نعیم، تذکرہ کاملان بہار، حصہ اول، پٹنہ 1990، ص: 6 - 144

2 ایضاً، ص: 146

دہلی کا ذکر ان کے محبوب کے حوالے سے غزلوں میں بھی ہوا ہے اس سے اس محبت اور تعلق کا اظہار ہوتا ہے جو ان کو اس شہر سے تھا ۔

اے صبا میں بھی تھا آشفتہ سروں میں یکتا
پوچھنا دلی کی گلیوں سے مرا نام کبھی

کچھ سخن فہم کچھ سیاسی ہے
اپنا محبوب دلی واسی ہے

''ایوانِ غالب'' کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے انھوں نے جو ادبی مجلسیں منعقد کیں، جن لوگوں کو اپنے قریب کیا اور جن کی شرکت سے ادبی محفلوں میں جان پڑتی رہی ان میں بیشتر دہلی کے رہنے والے یا وہ تھے جنھوں نے دہلی کو مستقل مسکن بنا لیا تھا۔

حسن نعیم کے تخلیقی سفر میں انگریزی ادب کے ان کے مطالعے، امریکہ میں قیام اور سیاہ فام امریکیوں کی حالت زار اور ان کے ادب میں ان کی دلچسپی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ 1964 اور 1968 کے درمیان جب وہ نیویارک میں انڈین مشن برائے اقوامِ متحدہ میں بطور اتاشی کام کر رہے تھے ان پر جو بھی مشکلیں آئیں، ان کی واحد وجہ کثرتِ شراب نوشی نہیں تھی بلکہ سیاہ فام امریکیوں کی سیاست اور ادب میں ان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی بھی تھی۔ خانقاہ نشینوں کے پروردہ تھے اس لیے ہر وہ عادت و علت اپنا لینے کے باوجود جو صوفیا کو ناپسند ہے وہ ان سے اپنی نسبت کا اظہار کرتے رہتے تھے، حالانکہ ان کو مذہب اور روحانیت سے کوئی تعلق نہیں رہ گیا تھا اور وہ اس کا برملا اظہار کرنے کے ساتھ خانقاہوں میں در آنے والی برائیوں کی بھی نشاندہی کرتے رہتے تھے۔ جائداد سے محرومی کا احساس بھی ان کے لیے تکلیف کا باعث تھا۔ وہ قول وفعل کے تضاد اور ان برائیوں کی مذمت کرنے میں بھی تامل نہیں کرتے تھے جو خانقاہ اور خانقاہ نشینوں کی بدنامی کا سبب بنی ہیں ۔

میرے کام آئی دعائے شب نہ جوشِ بندگی
حادثے جتنے بھی ہونے تھے وہ آخر ہو گئے

گفتگو فردوس کی کرتا ہے اس دوزخ میں وہ
کیا بتاؤں اس کے سر میں کون سا خناس ہے

جو سزا تاریخ دیتی اس سے بچنے کے لیے
دامن اجداد کے دھبوں کو میں دھوتا رہا

حسن نعیم کی زندگی یا فکر میں تصوف کی تلاش فضول ہے۔ تصوف کے بعض نکات یا صوفیا کا ذکر ہے تو محض اس لیے کہ یہ حسن نعیم کی یادِ ماضی کے علاوہ اردو غزل کی روایت کا بھی حصہ ہے۔ غزل کی کلاسیکی روایت اور متصوفانہ فکر کے ساتھ جس احساس نے ان کی فکر کو وسعت اور احساس کو توانائی عطا کی ہے وہ ہندستانی فکر و فلسفہ میں ان کی دلچسپی ہے۔ رام، کرشن، گوتم اور گنگا جمنا کی سرزمین سے ہم رشتگی کے احساس نے شعری تجربہ بن کر ان کے شعروں میں ندرت اور تاثیر پیدا کی ہے۔

مجلسوں کی روشنی ہوں پھر بھی لگتا ہے نعیم
میں کسی گوتم کا دکھ ہوں رام کا بن باس ہوں

پاؤں چھوکے نہ ٹالیو کہ حسن
کوئی صوفی نہ سنیاسی ہے

ہیر کا خواب پریشانی رانجھا سمجھیں
وہ جو چاہیں تو ہر اک عہد کا قصہ سمجھیں

مختصر یہ کہ حسن نعیم کے ذہن کی تشکیل اور تخلیقی سفر کو سمجھنے کے لیے اردو، فارسی کی شعری روایات، کلاسیکی غزل کے فنی رموز، علی گڑھ کے ادبی ماحول، انگریزی ادب کے مطالعے، اردو شاعری میں متصوفانہ فکر و احساس کی کارفرمائی، ہندستانی فکر و فلسفہ سے دلچسپی، ترقی پسندی کی طرف میلان اور پھر اس سے انحراف کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ یہ یاد رکھنا بھی ضروری ہے کہ

انھوں نے روایت اور ترقی پسند رجحان سب سے فائدہ اُٹھایا ہے مگر رہنما بنایا ہے اپنی افتادِ طبع یا براہِ راست زندگی سے حاصل ہونے والے تجربات کو۔ افتادِ طبع کی رہنمائی نے ہی انھیں وہ خود شناسی عطا کی تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا ؎

میرا رتبہ جانتے ہیں حاسدان خوش نگاہ
میر و غالب سے تو چھوٹا ہوں یگانہ سے بڑا ہوں

حسن نعیم کے معاصر شاعروں اور نقادوں میں سے بیشتر کو یہ شکایت رہی ہے اور کئی اہل قلم نے لکھا بھی ہے کہ ان کو اپنی برتری کا مبالغہ آمیز احساس تھا یا وہ کسی ہم عصر شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے، لیکن یہ بیانات حقیقت کی ترجمانی نہیں کرتے۔ جن لوگوں نے حسن نعیم کو قریب سے دیکھا یا ان کی تحریروں کا مطالعہ کیا ہے انھیں معلوم ہے کہ وہ بیدل، غالب، میر، مومن اور ہم عصروں میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، مخمور سعیدی، ندا بانی، منیر نیازی، ابن انشا، شکیب جلالی، ظفر اقبال، مظہر امام، مظفر حنفی، شاذ تمکنت، مجروح اور جذبی وغیرہ کی غزلوں کے مداح تھے۔ ہم عصر نقادوں میں محمد حسن، خورشید الاسلام، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، قمر رئیس، خلیق انجم، وہاب اشرفی، وحید اختر، نثار احمد فاروقی اور ظ. انصاری کے قدر دان تھے۔ ظ. سے بگڑ گئی تھی مگر ان کا ذکر بھی محبت سے کرتے تھے۔ حسن نعیم اور ظ. انصاری میں بہت اچھے تعلقات تھے مگر مہاراشٹر کے شہر دھولیہ میں ایک شب دونوں پی پلا کر آپس میں بھڑ گئے۔ معاملہ یہاں تک پہنچا کہ حسن نعیم نے ظ. انصاری سے کہا کہ میں نے باکسنگ سیکھی ہے اور اس طرح دونوں ایک دوسرے سے دور ہو گئے۔ لیکن ایک روز حسن نعیم ہانپتے کانپتے میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ ظ. انصاری سے میری صلح کرادو۔ میں نے پوچھا کہ معاملہ کیا ہے؟ آخر وہ کیوں اتنا پریشان ہیں؟ کہنے لگے کہ آج میں لوکل ٹرین سے سفر کر رہا تھا، ایک اسٹیشن سے ظ. انصاری اسی کوچ میں داخل ہوئے جس میں پہلے سے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اچانک ہماری نظریں ملیں مگر انھوں نے فوراً منہ پھیر لیا جس سے مجھے حد درجہ تکلیف پہنچی۔ میں نے ان کو دلاسہ دیا کہ کسی موقع پر ضرور صلح کرادوں گا۔

اس وقت ظ. انصاری مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے نائب صدر تھے۔ اتفاق سے کچھ لوگوں نے ایک ایسے شاعر کی مالی اعانت کے لیے ظ. انصاری سے سفارش کرنے پر اصرار کیا جو کسی طرح بھی ہمدردی کا مستحق نہیں تھا۔ ظ. انصاری کی ہجو کے ساتھ ان کی الٹی تصویر شائع کر چکا تھا۔ میں اس شاعر کو پسند نہیں کرتا تھا مگر وہ تھا حالات کا مارا ہوا، حد درجہ پریشاں حال اس لیے میں نے فیصلہ کیا کہ ظ. صاحب سے سفارش کروں گا۔ امید تھی کہ سفارش کروں گا تو ظ. صاحب بھڑ جائیں گے مگر میں اس کے حالات بتا کر ان کو منا لوں گا مگر اس کے حالات بتا کر جب میں نے اپنا منشا ظاہر کیا تو ظ. صاحب نے کہا کہ ٹھیک ہے، میں نے تو سوچا تھا کہ حسن نعیم کو اکادمی سے کچھ دلواؤں گا، تم کہتے ہو تو اس (شاعر) کو دلوا دوں گا۔

اس واقعے سے ظاہر ہے کہ ظ. اور حسن نعیم دونوں ایک دوسرے کے قدر دان اور مخلص تھے۔ أنا اور مدہوشی و بے خودی میں کہے ہوئے کلمات نے اگر چہ دونوں کو جدا کر دیا تھا مگر دور رہ کر بھی وہ ایک دوسرے کی خیر خواہی کرتے رہتے تھے، دوسروں کے ساتھ بھی ان کا یہی معاملہ تھا البتہ گروہ بندی کرنے اور ذاتی فائدے کے لیے کسی کی تعریف کرنے والے ناقدین سے انھیں شکایت تھی اور وہ اپنی اس شکایت کا برملا اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔ حسن نعیم کی اس شکایت کی خلیق انجم نے تائید کی ہے:

> ''انھیں (حسن نعیم کو) وہ ناقد نہیں مل سکے جو پرچھا کی منڈی میں آواز لگا کر ان کا مال بیچتے، لیکن اس کا فائدہ انھیں یہ ہوا کہ ادبی گروہ بندی سے اوپر اُٹھ کر انھوں نے اُردو شاعری میں وہ مقام حاصل کر لیا جو کسی بھی شاعر کے لیے قابلِ رشک ہو سکتا ہے۔ اس مقام کو حاصل کرنے میں انھیں برسوں جد و جہد کرنی پڑی۔ جو شاعر اُردو کے کچھ ناقدین کے کندھوں پر سوار ہو کر آئے تھے وہ شاعر اور ان کے ناقد دونوں ہی وقت کی

دھول میں روپوش ہو گئے ۔ آج تاریخ کے اوراق میں
ان کا نام کہیں نہیں ہے۔[1]"

رہی بات تخلیقی سفر میں انا کو ساتھ رکھنے کی تو اس کے اثبات کے ساتھ ان کے شعروں سے اس کا جواز بھی فراہم ہوتا ہے ؎

اب تو آجاؤ کہ ہم نے کاٹ لی قید انا
انتظار روشنی میں اپنا دیدہ بہہ چلا

ترقی پسند میلان: انحراف اور تسلسل

شاعری بلکہ کوئی بھی ادبی تخلیق رجعت پسندی کی ہم نوا نہیں ہوسکتی۔ اس لیے یہ تسلیم کرنے کے ساتھ کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے اردو شعروادب کو بڑی توانائی عطا کی یہ تسلیم کرنا بھی ضروری ہے کہ جب ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتدا نہیں ہوئی تھی اس وقت بھی اردو شاعروں اور ادیبوں میں ترقی پسندی کا رجحان موجود تھا اس لیے یہ سمجھنا برحق ہے کہ اگر ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد نہ پڑتی تب بھی اردو شاعری ان موضوعات کو ضرور اپناتی جو ترقی پسندی کی بنیاد بنے۔ 1936 میں جب اس رجحان کو ایک خاص مفہوم اور اس کے بعد کے دور میں اس مفہوم کو تنظیم اور سیاسی جماعت کے مفاد سے جوڑنے کی کوشش کی گئی تو پہلے ترقی پسندی کا مفہوم سمٹا اور پھر تنظیم بھی سمٹنے لگی۔ اختلاف اور انحراف کے سُر اونچے ہوئے اور بالآخر وہ وقت آیا جس کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

"..... نئی نسل کے نوجوان لکھنے والوں کے ذہنی تقاضے
اور تھے۔ وہ جماعتی سیاست اور جماعتی آداب کے تنگ
دائرے سے نکل کر فکری آزادی کی فضا میں سانس لینا
چاہتے تھے اس لیے ترقی پسند تحریک کا ادبی مسلک انھیں
متاثر کرنے میں ناکام رہا۔ ترقی پسندی ایک فلسفۂ حیات

---

[1] ایک تاثر، غزل نامہ، خلیق انجم، دہلی 1980، ص: 12

کے طور پر تو شاید اب بھی بعض لوگوں کے لیے قابلِ قبول
ہو لیکن طے شدہ منصوبوں اور پروگراموں کا باجماعت
ادب اب اپنی ساکھ اس قدر کھو چکا ہے کہ اب اس پر
اعتبار کرنے والے ابھی بہت دنوں تک ہمارے یہاں
پیدا نہ ہوسکیں گے[1]۔''

مندرجہ بالا اقتباس اس مقالے سے لیا گیا ہے جو 1957 میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈگری کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس سے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ ترقی پسند ادبی تحریک کو شروع ہوئے ابھی 20 برس بھی نہیں ہوئے تھے کہ بندھے ٹکے اصولوں، ضابطوں، ہدایتوں اور غیر ادبی معیاروں کے خلاف اتنی آوازیں بلند ہوئیں کہ تنظیم بکھر گئی۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے حسن نعیم کا رشتہ طالب علمی کے دور میں علی گڑھ میں ہی استوار ہو چکا تھا۔ وہاں وہ اسٹوڈنٹ فیڈریشن اور ترقی پسند مصنفین کے جلسوں اور نشستوں میں شریک ہوتے رہتے تھے۔ یہیں ان کی ملاقات خلیل الرحمٰن اعظمی سے ہوئی تھی جو نہ صرف یہ کہ ترقی پسندی کے سکہ بند تصور کو مسترد کر چکے تھے بلکہ اپنی شاعری کا رنگ اور رُخ بھی بدل رہے تھے۔ شعوری اور لاشعوری دونوں اعتبار سے اس کا اثر حسن نعیم کے ذہن پر بھی مرتب ہوا۔ غزل ہی کہنے کی ترغیب خلیل الرحمٰن اعظمی نے دی تھی، لہٰذا حسن نعیم نے غزل ہی پر توجہ دی اور اس صنف میں اپنی شناخت بھی قائم کی مگر اس طرح کہ صنف غزل کے مزاج و معیار پر فرق نہ آئے اور وہ روح عصر کی ترجمان بن جائے۔ یوں تو حسن نعیم پٹنہ واپس آنے کے بعد بھی ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ رہے، مقامی سطح پر سیکریٹری بھی ہوئے، نشستوں کا بھی انعقاد کیا لیکن تخلیقی سطح پر انحراف کی راہ پر ہی گامزن رہے اور بالآخر انحراف انقطاع میں بدل گیا۔ حسن نعیم نے گفتگو کے دوران ایک بار کہا تھا کہ پارٹی ٹریڈ یونین والوں کے آگے کسی کو کچھ نہیں سمجھتی اس لیے میں نے اس سے ناطہ توڑ لیا۔

1۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ 1984، ص:428

حسن نعیم سے پہلے بھی کافی لوگ ترقی پسند ادبی تحریک کے ہم سفر رہ کر الگ ہو چکے تھے۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ ابتدا میں ترقی پسندی کی تمام تر توجہ قوم کی ذہنی بیداری اور آزادی پر تھی اس لیے اس کا دائرہ بہت وسیع تھا لیکن جیسے ہی تحریک نے تنظیم کی صورت اختیار کی اور پھر تنظیم کو ایک سیاسی پارٹی کی ہدایات اور مینی فیسٹو کا پابند بنانے کی کوشش کی گئی تو انتشار پیدا ہو گیا۔ جواہر لال نہرو، منشی پریم چند، مولانا حسرت موہانی اور کنہیالال منشی کے حالات وخیالات کو پڑھنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ 36 اور 40 کے درمیانی عرصے میں ہی ترقی پسند ادبی حلقے میں بے چینی محسوس کرنے اور اس سے باہر آنے والوں کی تعداد بڑھنے لگی تھی حالانکہ تب تک ترقی پسندی کا حاصل یہ تھا کہ

- قدیم ادبیات میں نئے حالات کے مطابق چھان پھٹک اور
- ادب میں اس فکر کی ترجمانی کی جائے جس سے سائنسی عقلیت پسندی کو تقویت حاصل ہو۔

1941 میں جب ہٹلر کی فوجوں نے روس پر حملہ کیا اور برطانیہ اور فرانس روس کے اتحادی بن گئے تو برطانیہ کی مخالفت یا موافقت کے نام پر ترقی پسند ادیبوں کی صفوں میں اختلاف کی ایک اور لکیر اُبھری۔ جوش اور ساغر اتحادیوں کے ساتھ اور حیات اللہ انصاری، قسیم کرہانی اور علی جواد زیدی ان سے الگ ہو گئے۔

اس کے بعد ایک اور اختلاف پیدا ہوا، ترقی پسند ادب اور نئے ادب کا۔ اس اختلاف کو ہوا دینے کے لیے چیخ چیخ کر کہا جانے لگا کہ ضروری نہیں کہ ہر نئی تخلیق ترقی پسند ہو، یہ نعرہ یا خیال غلط نہیں تھا مگر اس کا ایک دوسرا رُخ بھی تھا اور وہ پیش کیا جانا چاہیے تھا مگر نہیں پیش کیا گیا، یعنی یہ کہ تمام تر دعووں اور نعروں کے باوجود ترقی پسند ثابت کیا جانے والا ہر ادب، نیا ادب تو کیا ادب بھی نہیں ہے۔ تنظیمی سطح پر بھیمڑی کانفرنس نے اور انفرادی طور پر علی سردار جعفری نے ادب کے ایسے معیار پر اصرار کیا جس میں قبول پر رد کو ترجیح دی گئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سعادت حسن منٹو، حسن عسکری، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، ساغر نظامی کے خلاف سیاسی فتوے جاری کیے

جانے لگے۔ فیض اور جذبی پر بھی پتھراؤ ہوئے۔ فراق کی بھی باری آئی جو'' شاہراہ''
میں یہ لکھ کر بہتوں کو ناراض کر چکے تھے کہ

'' آج پہلی بات میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جس طرح کوئی کٹر
ہندو کٹر مسلمان یا کٹر آزاد خیال انسان ہوتا ہوا بہت خراب
آدمی ہوسکتا ہے اسی طرح کوئی کٹر مارکسسٹ ہوتا ہوا بھی
قابل نفرت اور کند ذہن انسان ہوسکتا ہے۔ ایسے '' سچے''
مارکسسٹ ہر صحت مند سماج کے لیے ایک مستقل خطرہ ہوتے
ہیں۔ لینن نے کیمونسٹ پارٹی میں اکثر ایسے لوگوں کا بارہا ذکر
کیا ہے اور انھیں بلند مقاصد کا مہلک دشمن بتایا ہے۔ ایسے
دوست نما دشمن اپنی بدنیتی اور سیاہ باطنی کو خوش نیتی اور روشن
ضمیری کی تلبیس (Comouflage) میں پیش کیا کرتے
ہیں۔ ایسے مارکسسٹوں کا سب سے سستا طرز عمل دوسروں
کے عقیدوں کی کرید یا چھان بین ہوا کرتی ہے۔ یہ لوگ
مارکسزم کی خدمت دوسروں کے متعلق فتوے جاری کر کے کیا
کرتے ہیں جیسے قدیم زمانے میں کفر کے فتوے جاری کیے
جاتے تھے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک میں ترقی پسندی کے کچھ
علمبردار جس ترقی پسند ادیب کو اپنے نیازمندوں میں نہیں شمار
کرسکتے یا اپنے گٹ یا گروپ کا آدمی نہیں سمجھتے اس کی
تخلیقوں کو ان تخلیقوں کی مقبولیت کو — کچھ فتوے جاری
کر کے بزعم خود سبوتاژ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ فتوے کچھ اس قسم
کے ہوتے :- چارج شیٹ۔ یہ تخلیق (1) اینٹی مارکسسٹ
ہے (2) عینی یا عینیت زدہ ہے (3) تصوف کی تبلیغ ہے
(4) انقلاب، پردل تار اور ایسے دیگر مقاصد یا طبقوں کے لیے

زہر ہے(5) سوشلسٹ ریل ازم سے معرا ہے یا غلط نظریوں کی حامل ہے (6) سیاسی لحاظ سے ناکافی Not Political Enough ہے۔(7) یہ ترقی پسندی نہیں ہے۔(8) فرائڈ کے نظریوں کی شکار ہے (9) دشمن عوام ہے وغیرہ وغیرہ۔

کچھ بھولے بھالے لوگ اس قسم کی فتوئی بازی یا اس قماش کی آستین چڑھاؤ یا ڈکار نما تنقید کی دھونس یا جھانپل اِزم میں آجاتے ہیں۔ عقائد اور نظریوں کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا لیکن ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ زندگی عقائد اور نظریوں سے بڑی قوت ہے۔ پوری مہذب انسانیت تو بڑی چیز ہے کسی بلند مقصد یا روشن خیال پارٹی کے افراد بھی محض ایک دوسرے کے ایضاً نہیں ہوا کرتے۔ بڑا اور جاندار عقیدہ یا نظریہ وہی ہے جو خلاقانہ اختلاف رائے یا مختلف مدرسہ ہائے خیال کو جنم دے اور جس میں جدلیاتی قوتیں اس طرح کارفرما ہوں کہ دوسرے بظاہر متصادم و مختلف عقائد اور نظریوں یا فکریات سے بیک وقت ملتا اور لڑتا ہوا نظر آئے۔ فتوئی بازوں کی مدعی سست گواہ چست قسم کی خرافات سن کر مارکس کہہ اٹھا تھا کہ میں مارکسسٹ نہیں ہوں۔ جب کسی تحریک میں تعطل یا انحطاط آجاتا ہے تب عقیدہ بازی اور نظریہ بازی شروع ہوجاتی ہے۔ من ترا کافر بگویم تو مرا دیندار بگو۔

ہمارے یہاں اسی قسم کے ایک Self-Appointed مارکسسٹ اور ترقی پسند پیر نابالغ کا کہنا ہے کہ اگر کسی

ادیب کے خیالات تصوف سے متاثر ہیں تو ایسا ادیب
ہمیں بڑے حقائق نہیں دے سکتا۔[1]''

''نقوش'' کے مدیر کے نام اپنے خطوں میں بھی فراق نے اپنی نجی زندگی اور ذوق ہم جنسی کی پرتیں کھولتے ہوئے کئی ایسی باتیں لکھ دیں جو مشرق میں بدتہذیبی ہی نہیں جرم اور بیماری سمجھی جاتی ہیں:

''میری ذاتی زندگی بہت حد تک جنسیت زدہ رہی ہے اور ہے۔ جنسیت سے چھٹکارا پانے کے بدلے میں نے اسے شعوری اور وجدانی طور پر گہرا بنانے کی کوشش کی ہے۔ میری جنسی زندگی کو اس بات سے نہیں سمجھا جاسکتا کہ کن کن سے میرے تعلقات ہیں (بلکہ یہ کہ) ان تعلقات کو میں نے کس طرح ہضم کیا ہے، جنسیت کو کتنا لطیف بنا سکا ہوں، جنسی جذبات اور تجربات کو کتنا لطیف اور رنگین بنا سکا ہوں.....[2]''

سردار جعفری نے فراق کے مضمون کے جواب میں مضمون لکھا کہ

''یہ ترقی پسندی نہیں ہے۔''

اور اس کو ''شاہراہ'' میں ہی شائع بھی کرایا۔ اس سے پہلے وہ فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا.....'' پر اعتراض کر چکے تھے کہ یہی بات .... مہا سبھائی بھی کہہ سکتے ہیں۔ فراق نے بھی جواب دیا، جذبی نے قلم روک لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوگئی مگر سجاد ظہیر اور ممتاز حسین نے نقطۂ اعتدال پر رہنے کی تلقین کر کے بڑھتی ہوئی خلیج کو کم کرنے کی کوشش کی۔ یہی دو دانشور ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں ایسے رہ گئے تھے جو نظریے کی استواری کے ساتھ فنی قدروں کی پاسداری کی یاد دہانی کراتے رہتے تھے۔ اس موقع پر بھی ممتاز حسین نے ''صورت و معنی'' کے عنوان سے ''شاہراہ'' میں ہی ایک مضمون لکھا اور جتایا کہ

---

1. فراق گورکھپوری، شاہراہ، دہلی، جنوری 1956
2. بحوالہ خط بنام مدیر نقوش، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ، ص:153

''.....فراق گورکھپوری کے بعض اشعار ہر جماعت اپنے اپنے
موقع پر پڑھ سکتی ہے جو زندگی، انقلاب، تبدیلی، تغیر کے
تصورات کو استعمال کرنا چاہتی ہے مگر موقع پرستی اور ان اشعار
میں کوتاہی پیدا نہیں ہوتی۔ شعر و ادب انسانی زندگی اور عوام
الناس کے بارے میں ہوتے ہیں اور اگر ان کی زندگی کی کروٹ
اور تڑپ کا کوئی جماعت استعمال کرے تو وہ قصور نہ تو شاعر کا ہے
اور نہ شعر کا، وہ قصور اس طبقے یا جماعت کا ہے جو زبردستی
شاعر کے مافی الضمیر کو اپنے ذاتی مقصد کے لیے استعمال کرنا
چاہتی ہے یا اپنے تصورات میں اسیر کرنا چاہتی ہے.....شعر میں
اتنی ہمہ گیریت اور آفاقیت ہو کہ وہ انسانوں کی اکثریت کی زبان
پر چڑھ جائے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس سے ہماری طبقات
بندی پر حرف آتا ہے۔ اکثر ہمارے اشعار کو ہمارے دشمن بھی
گنگناتے ہیں، خواہ وہ چھپ کر ہی کیوں نہ گنگنائیں۔[1]''

مگر چونکہ تحریک کی قیادت وہ لوگ کر رہے تھے، ادیبوں شاعروں کو غیر ترقی پسند ثابت کرنا جن کا محبوب مشغلہ تھا اس لیے سجاد ظہیر اور ممتاز حسین کی کوششوں کے باوجود ترقی پسند ادبی تحریک و تنظیم کی بنیادیں منہدم ہوتی رہیں۔

1956 میں خروشیف نے سوویت یونین کی 20 ویں کمیونسٹ پارٹی میں اسٹالن کے بارے میں رونگٹے کھڑے کرنے والے انکشافات کیے تو ترقی پسندی کو اپنی عزت بچانا بھی مشکل ہو گیا۔

یہ سارے اختلافات حسن نعیم کی نظر میں تھے اس لیے انھوں نے اپنی تمام تر توجہ ایسی غزل کہنے پر مرکوز کر دی جو کسی طرزِ فکر یا مینی فیسٹو کی ترجمانی کے بجائے زندگی اور زندگی کی تمام لہروں، پرچھائیوں اور کیفیتوں کی ترجمانی کرتی ہو۔ اس میں مقصدی ادب کا

---

1 ممتاز حسین، صورت و معنی، مشمولہ ماہنامہ شاہراہ، دہلی 1954

جلال بھی ہو اور جماعتی ادب سے انحراف کر کے اپنے ظاہر و باطن میں جھانکنے کی جمالیاتی شان بھی۔ حسن نعیم نے بہت واضح لفظوں میں اعتراف کیا ہے کہ:

"......اس وقت تک کی بیشتر شاعری کو رد کرتے ہوئے گویا 1950 سے میں نے شعری سفر کا آغاز کیا۔ تب سے مسلسل لکھ رہا ہوں۔ [1]"

غزل کی تازہ روایت (نئی غزل) کی آبیاری

ہر دور کی شاعری یا اس کی کسی خاص صنف میں شاعری ماقبل کی شاعری یا اس خاص صنف میں شاعری کے مقابلے نئی ہوتی ہے اس لیے میر تقی میر کی غزل آرزو اور حاتم کی غزلوں کے مقابلے اور غالب و مومن کی غزل میر کی غزل کے مقابلے نئی کہلانے کی مستحق ہے، لیکن شعر و ادب میں نئے پرانے کو نئے پرانے اخبار کی طرح نہیں دیکھا جاسکتا۔ شعر و ادب کی حیثیت وقت اور پانی کے تسلسل کی طرح ہے جو لکیر بنانے سے الگ نہیں ہوتا۔ ہر نئی شاعری اس معنی میں پرانی ہے کہ وہ پرانی شاعری کے توانا اور زندگی بخش اجزا سے وجود میں آتی ہے اور ہر پرانی شاعری چاہے وہ کسی بھی صنف میں ہو، اس معنی میں نئی ہے کہ نئی شاعری، نئے رجحانات اور نئے اسالیب، پرانے رجحانات و اسالیب ہی سے پیدا ہوتے ہیں۔

غزل کی، جس کو اردو شاعری کی آبرو بھی قرار دیا گیا ہے اور وحشی صنف سخن بھی، خصوصیت یہ ہے کہ یہ بھی درخت کی طرح جڑ اور تنوں کو باقی رکھتے ہوئے پرانے پتوں اور ٹہنیوں کو تبدیل کرتی رہتی ہے۔ اس لیے مختلف عہد کی غزلوں میں طرزِ احساس، طرزِ فکر، مسائل و موضوعات اور الفاظ و تراکیب کے ساتھ اظہار کے سانچے میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اردو شاعری میں نئے رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوئے جو باتیں لکھی ہیں ان کا اطلاق نئی غزل پر بھی ہوتا ہے:

"......نئی شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح عناصر اور زندہ روایات کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ عناصر اور

---

1. خودنوشت حسن نعیم، تذکرہ کاملان بہار، حصہ اول، پٹنہ، 1990، ص: 146

تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ، اس کے
اسالیب اور اس کا ذائقہ خاصا نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پرانے
اسالیب اور پرانے ذائقے کے رسیا اسی لیے نئی شاعری سے اجنبیت
محسوس کرتے ہیں۔ وہ نئی شاعری کے صرف اس عنصر سے لطف
اندوز ہوسکتے ہیں جو پرانی اور نئی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت
رکھتا ہے یعنی نئی شاعری میں جتنا حصہ ماضی کا شامل ہے وہ تو ان کی
دسترس میں آتا ہے لیکن وہ حصہ ان کی گرفت سے باہر نکل جاتا ہے
جو زمانہ حال کے تقاضوں کی پیداوار ہے۔

.....بیسویں صدی کے پیچ در پیچ مسائل نے اور بھی بہت سے
رجحانات کو فروغ دیا اور ہمارے یہاں شاعری کے رنگا رنگ
اسالیب جنم لیتے رہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر
تبدیلی کا عمل اور اس کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے اس لیے ہر پندرہ
بیس برس کے بعد ہماری شاعری نئی کروٹیں لیتی ہے اور نئی آوازیں
سنائی دیتی ہیں۔ بیسویں صدی کے ان نئے شعری رجحانات کا
مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ موضوعات و مسائل اور طرزِ فکر و
طرزِ احساس کی تبدیلیوں کے ساتھ اسالیب اور ہیئتوں میں بھی
شکست و ریخت کا عمل جاری رہا ہے۔ پرانی اصناف اور پرانی
ہیئتوں نے بھی نئے اثرات قبول کرکے اپنے اندر تازگی اور ندرت
پیدا کی ہے۔ بیسویں صدی کی غزل بھی پرانی غزل سے خاصی
مختلف ہوگئی ہے اور مختلف ہوتی جارہی ہے۔

..... 1935 کے بعد ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کی
قیادت میں اردو شاعری نے بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور
اس دور کے شعرا نے اپنے زمانے کے مسائل، اپنے زمانے

کے انسانوں کے ذہنی اضطراب، خوابوں، تمناؤں اور ان کی جستجو اور جدوجہد کو جس نہج سے اپنے کلام میں پیش کیا ہے اس کی بدولت ہماری وہ شاعری پرانی معلوم ہونے لگی جو 1935 سے پہلے نئی شاعری یا نئی نظم کہی جاتی تھی۔

.....پچھلے دس برسوں سے پھر ہماری شاعری کچھ نئی کروٹیں لینے پر مجبور ہوگئی۔ طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ بیان کے سانچے پھر ٹوٹ پھوٹ کر نت نئی شکلیں اختیار کرنے پر آمادہ ہیں اور شعرا کی ایک نئی نسل ہمارے سامنے آگئی ہے جو 1935 والی نئی شاعری سے غیر مطمئن ہے۔ یہ نئی شاعری اپنے پاس کیا نصب العین رکھتی ہے اور کس سمت میں سفر کرنا چاہتی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جو فطری طور پر ہمارے ذہن میں آتا ہے لیکن اس سوال کی تہہ میں خود ہمارا وہ مزاج اور شعور کام کر رہا ہے جو اب تک 1935 والی نئی شاعری سے بہت زیادہ وابستہ رہا ہے۔

نئی شاعری .....کا سبب یہ بھی ہے کہ سیاسی و سماجی حالات نے پرانے عقائد و تصورات کی نارسائیوں کا پردہ چاک کر دیا ہے اور نئی نسل کا ایمان ان سے اُٹھ گیا ہے، دوسرا سبب 1935 کے نئے شاعروں کے ایک خاصے بڑے گروہ کی ہنگامی اور تجرباتی شاعری کی بے اثری کا احساس ہے۔

..... چونکہ نئی شاعری خانوں اور حد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے اس لیے نئے شاعروں پر کوئی لیبل نہیں لگایا جاسکتا نہ کوئی ایسی بات کہی جاسکتی ہے جو سب پر صادق آتی ہو۔ کسی ایک خصوصیت یا صفت یا کسی شاعر کے فنی رویے یا کسی ایک شاعر کی کسی ایک نظم یا غزل کو سامنے رکھ کر اور اس سے کچھ نتائج

نکال کر اگر انھیں پوری نئی شاعری یا نئی نسل پر منطبق کرنے کی
کوشش کی جائے گی تو وہ اب زیادہ کامیاب نہیں ہوسکتی، اس
لیے کہ اس کی ایک خصوصیت کو اگر ہم اس دور کی ساری نئی
شاعری پر چسپاں کرنا چاہیں گے تو اس کا بہت سا حصہ اس کے
دائرے سے نکل جائے گا۔ اسی طرح کسی ایک کیفیت کو ہم نئی
شاعری کی پہچان بتائیں گے تو ہمیں خود محسوس ہوگا کہ یہ کیفیت
سب شاعروں کے یہاں نہیں ہے بلکہ بعض اوقات ایک ہی
شاعر کی ایک نظم یا غزل میں موجود ہوگی تو دوسری نظم یا غزل کسی
اور کیفیت کا پتہ دے گی۔ غرضیکہ اس دور کی نئی شاعری کی سب
سے نمایاں صفت اس کی رنگا رنگی ہے۔

.....گزشتہ دس پندرہ برسوں میں اُردو کے نئے شاعروں کے
یہاں زندگی کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور
برتنے کا جو رجحان سامنے آیا ہے وہی اس نسل کا سب سے بڑا
اکتساب ہے۔ داخلیت، خارجیت، مواد اور ہیئت، ذات اور
کائنات، غم جاناں اور غم دوراں، بڑے موضوعات اور چھوٹے
موضوعات ان سب کی تقسیم اور انھیں علاحدہ علاحدہ سمجھ کر کسی
ایک کو رد اور دوسرے کو قبول کرنے یا اپنے اوپر مسلط کرنے کو نیا
شاعر ایک غیر فطری عمل سمجھتا ہے۔ وہ خارجی دنیا اور داخلی دنیا
کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا قائل نہیں بلکہ ان دونوں کے
گہرے ربط کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ فرد اور سماج دونوں کو الگ
الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کا لازمہ قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کو
اجتماعی خیالات کا منظوم بیان نہیں سمجھتا بلکہ اسے زندگی کے
تجربات و مشاہدات کا ایسا تخلیقی اظہار سمجھتا ہے جو اس کی اپنی

شخصیت، اس کے مزاج اور اس کے محسوسات سے ہم آہنگ
ہوکر ایک منفرد پیکر اختیار کر لے۔ وہ شاعری کو جماعتی کورس
کے بجائے انفرادی تخلیقی عمل سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر
شاعر اپنی جگہ پر ایک منفرد وجود ہے اور اس کی ہر نظم خود اپنی جگہ
ایک منفرد اکائی ہے۔ انفرادی اسلوب اور طرز کی اہمیت اس
زمانے میں زیادہ بڑھ گئی ہے جبکہ گذشتہ ادوار میں عمومی اسلوب
اور یکساں اندازِ بیان کو برتنے کا رجحان عام تھا۔
..... یہ شعرا مختلف طرح کے معتقدات، رجحانات، موضوعات اور
ان کے برتنے کے مختلف اسالیب لے کر سامنے آئے ہیں۔ ان
سب کو پسند کرنا ضروری نہیں نہ یہ سمجھنا ضروری ہے کہ یہ جو کچھ
لکھ رہے ہیں وہ ہر حال میں اچھی شاعری کا نمونہ ہے، البتہ یہ
ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ شعرا مل کر موجودہ دور کے شعری مزاج
کی تشکیل کر رہے ہیں۔ ان کے محاسن و معائب کو بھی دیکھنے کی
ضرورت ہے۔ بیشک یہ شاعری ہمت افزائی کی مستحق ہے لیکن
اس پر کڑی تنقید بھی ضروری ہے۔ یہ تنقید مجرد اور عمومی نہیں ہونی
چاہیے بلکہ واشگاف، تجزیاتی اور نام بنام ہونی چاہیے۔ جب شعر
و ادب میں نئے رجحانات شروع ہوتے ہیں تو اپنے ساتھ
خوبیوں کے ساتھ بہت سی خرابیاں بھی لاتے ہیں جس طرح
موسم تبدیل ہونے پر بہت سی بیماریاں پھیلنے لگتی ہیں۔[1]''

نئی شاعری کا جس کا ایک حصہ نئی غزل بھی ہے، پس منظر یہ ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک اور ''حلقۂ اربابِ ذوق'' نے کچھ ایسی فضا تیار کی کہ ایک طرف ایسے شاعر پیدا ہوئے جن کے پاس موضوع ہی موضوع تھا اور دوسری طرف ایسے شعرا جو ہیئتی تجربے ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔

---

1. خلیل الرحمٰن اعظمی، ''نئے شعری رجحانات''، مضامین نو، 1987، ص: 66 - 58

ایک طرف معاشرتی زندگی اور خارجی دنیا تھی تو دوسری طرف انفرادی زندگی اور نفسیاتی کیفیت — ترقی پسندی کے محدود مفہوم نے خود ترقی پسند حلقے میں ردِعمل کو دعوت دی اور بالآخر ترقی پسند ادیبوں شاعروں کو ذہنی کشادگی کی راہ اس وقت دکھائی دی جب 1953 میں ترقی پسند ادیبوں کی چھٹی کانفرنس میں اعلان کر دیا گیا کہ

> ''.....تجربہ یہ بتاتا ہے کہ جہاں ادیب اور مصنف مل کر بیٹھتے ہیں اور اپنی تنظیم رکھتے ہیں وہاں ترقی پسند ادب کی تحریک تیزی سے پھیلتی ہے۔ اولین شرط اس مقصد کو حاصل کرنے کی یہ ہے کہ ہم انجمن کو ''مارکسی ادیبوں کا ایک ٹکا بندھا'' حلقہ نہ سمجھیں بلکہ تمام وطن دوست اور جمہوریت پسند ادیبوں کو اس میں شامل سمجھیں۔[1]''

اس اعلان کے بعد ترقی پسند ادب میں نظریاتی شدت، تخلیق وتنقید میں مارکسی فکر وفلسفہ کی پابندی اور اطلاق، تخلیق کار کی آزادی، کلاسیکی ادب اور غزل کے متعلق وہ سوالات زیادہ تیزی سے زیر بحث آنے لگے جو 1950 سے ہی ذہنوں میں پل رہے تھے۔ ترقی پسند ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر بھی زیادہ توجہ دی جانے لگی۔ رہنمائی کی ذمہ داری سیاسی پارٹی یا نظریہ کے بجائے ضمیر کو دی گئی۔ نظم کے ساتھ غزل کو قابل توجہ سمجھا گیا۔ فیض، جذبی، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری، شاد عارفی اور مخدوم محی الدین نے غزل کے مانوس اور روایتی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں روح عصر سمونے کی کوشش کی اور اس طرح غزل میں علامتی نظام کو عصری مسائل اور انسانی دنیا کے حقائق سے ہمکنار کرنے کے ساتھ استعاروں، علامتوں اور تلازموں کی تخلیق کا ایک ایسا سلسلہ شروع کیا گیا جس کا تعلق سماجی مسائل سے تھا۔ یہ وہ دور تھا جب حسن نعیم کے ذہن میں بھی کئی سوال دستک دے رہے تھے۔ تجسس تغزل میں ڈھل رہا تھا۔ حسن نعیم نے لکھا ہے کہ

> ''.....میرے ذہن میں کچھ تخلیقی مسائل بار بار سر اُٹھاتے تھے اور مجھے اپنے کلام سے بدگمان کرتے تھے، بات یہ ہے کہ

---

[1] رپورٹ مشمولہ شاہراہ 4-3، دہلی کانفرنس نمبر، 1953

اچانک جو تبدیلیاں ہمارے سماج، مزاج اور اخلاقی اقدار میں
1947 کے بعد آئی تھیں انھیں، ہم محسوس تو کرتے تھے لیکن ان کا
اظہار مروجہ غزلوں کے اسالیب اور لہجہ میں بے جان اور غیر حقیقی
سا لگتا تھا، عصری صداقتوں سے غزل کو ہم آہنگ کرنے کے لیے
ایک ایسی تخلیقی زبان کی ضرورت تھی جس میں الفاظ، استعارات،
پیکر اور علائم جیتے جاگتے نظر آئیں، یہ کوئی آسان مرحلہ نہ تھا، اس
کے لیے غزل کی کل روایات کا تجزیاتی مطالعہ ناگزیر تھا کہ انحراف
بھی اس عظیم روایت کا ہی حصہ نظر آئے۔[1]"

ان کے بعد کی نسل کے شاعروں نے جن میں حسن نعیم سرفہرست ہیں، غزل کو رومانیت سے نجات دلانے کے ساتھ اس کو ذہن و زندگی کے توانا پہلوؤں کا ترجمان بنایا اور اس ترجمانی میں ارضی، بشری اور نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ماورائی اور روحانی احساسات کو بھی جگہ دلائی۔

تقسیم، ہجرت، بے روزگاری، فرقہ ورانہ منافرت، صنعتی تمدن کی پیدا کی ہوئی بے چینی اور گاؤں سے شہروں میں منتقل ہوتی ہوئی آبادی کے معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل پہلے ہی غزل کے موضوع کو وسعت و تنوع عطا کر چکے تھے جس سے غزل میں مستعمل الفاظ اور اسالیب میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، صیاد و آشیانہ، قفس و نشیمن ..... جیسے الفاظ ترک کر دیے گئے تھے اور اس طرح غزل کی ایک تازہ روایت کی بنیاد پڑی تھی۔ زمانی اعتبار سے نئی غزل ترقی پسند ادبی تحریک کے غیر ادبی معیار سے انحراف کی کوشش اور ایک خاص مفہوم میں جدیدیت Modernism کو ادب میں ڈھالنے کی کوشش کے درمیانی عرصے میں وجود میں آئی اور پھلی پھولی۔ نئی غزل کہنے والے شاعروں کی وابستگی کسی نظریے سے تھی نہ ہی وہ ہیئت پرستی میں مبتلا ہوئے۔ وہ زندگی کو کلی حیثیت میں اس کے تمام مضمرات کے ساتھ محسوس اور پیش کرنے کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک مادّی اور نفسیاتی حقائق یا ظاہری اور باطنی کیفیات کا ایک دوسرے سے ٹکراؤ نہیں تھا۔

1۔ خودنوشت حسن نعیم، تذکرہ کاملان بہار، حصہ اول، پٹنہ، 1990، ص: 145

نئی غزل کہنے والوں کے عشق کا تصور بھی پرانے غزل گو شاعروں سے مختلف تھا۔ نئی غزل کے عاشق کو معشوق کے ساتھ اردگرد کے ماحول کا بھی گہرا شعور تھا اس لیے وہ ایک جگہ ٹک کر بہت دیر تک کھڑا رہنے کے لیے تیار تھا نہ طویل گفتگو کے لیے۔ عشق کا طور بدلا تو عشق کے اظہار کے طریقے بھی تبدیل ہوئے۔ نئی تراکیب اور تلازمے استعمال ہوئے اور اگر پرانے الفاظ برقرار بھی رکھے گئے تو طرزِ نو سے ان کی معنویت میں اضافہ کرنے کی کوشش ہوئی۔ زبان بھی روزمرہ کی استعمال کی گئی۔ علامتیں مثلاً پتھر، پیڑ، جنگل، دھوپ، آندھی، دھواں، منڈیر، سایہ، سمندر، برگ..... ایسی استعمال کی گئیں جو جغرافیائی حالات، رسم ورواج اور تاریخ واساطیر سے ہم رشتہ ہیں۔

نئی غزل کے اولین نمونے ''کاغذی پیرہن'' (خلیل الرحمٰن اعظمی)، ''چاند نگر'' (ابن انشا)، ''برگ نے'' (ناصر کاظمی) ہیں جو 1955 کے آس پاس منظرِ عام پر آئے۔ حسن نعیم کی غزلیں اس سے پہلے ہی نیا رنگ و آہنگ اختیار کر چکی تھیں۔ خلیق انجم کا یہ کہنا صحیح ہے کہ حسن نعیم جب 1953 میں دہلی پہنچے تو ان کے ساتھ اردو غزل کی ایک نئی آواز آئی۔[1] اس کی ابتدا تو غزل کی فرسودہ روایت، ترقی پسندی کی نظریاتی شدت اور حلقۂ اربابِ ذوق کی ہیئت پرستی سے انحراف کی صورت میں سات آٹھ سال پہلے ہی ہو چکی تھی۔

نئی غزل کی آبیاری کرنے والے شاعروں میں ہندوستان میں خود خلیل الرحمٰن اعظمی کے علاوہ راجندر منچندا بانی، شہریار، مظہر امام، زیب غوری، وحید اختر، کمار پاشی، مظفر حنفی، شہاب جعفری اور پاکستان میں ناصر کاظمی، ابن انشا، افتخار عارف، ظفر اقبال، منیر نیازی، شکیب جلالی اور مشفق خواجہ جیسے کئی اہم شاعروں کا شمار ہوتا ہے۔ حسن نعیم کا اسلوب اور لہجہ ان شاعروں میں نمایاں ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے بہت اہم نکتے کی نشاندہی کرتے ہوئے حسن نعیم کی غزلوں کو سراہا ہے:

> ''.....ان کی کیفیت سدا بہار ہے۔ غزل کا یہ وہ آرٹ ہے جسے کوئی
> نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کر سکتا۔ ان کے اشعار میں
> ایک محسوس فکر ہے اور غزل کو یہی چیز راس بھی آتی ہے۔''[2]

---

1. خلیق انجم، تعبیر و تفہیم، حسن نعیم کی 25 نئی غزلیں، نئی دہلی، 1956، ص: 156
2. خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامینِ نو، علی گڑھ، 1987، ص: 10-207

اور خلیق انجم نے یہ لکھ کر خلیل الرحمٰن اعظمی اور حسن نعیم دونوں کی ستائش کی ہے کہ

"ہندوستان میں ڈاکٹر اعظمی اہم شاعر ہونے کے علاوہ نئی
غزل کے پہلے نباض اور سب سے زیادہ مستند نقاد تھے جبکہ
حسن نعیم نئی غزل کے پہلے ماڈل اور معتبر شاعر ہیں۔[1]"

حسن نعیم کی غزلوں کے تجزیے سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی، خلیق انجم یا دوسروں نے ان کی غزلوں کی جو ستائش کی ہے وہ تعلق یا جانبداری پر مبنی نہیں ہے بلکہ موضوع اور پیرایۂ بیان دونوں لحاظ سے حسن نعیم کے لہجے کی تازگی کے باعث ہے۔ مثال کے طور پر پیش ہیں کچھ ایسے اشعار جن میں نئے حالات کے پیدا کردہ مسائل کو پہلے محسوس فکر اور پھر شعری تجربہ میں تبدیل کیا گیا ہے۔

صنعتی اور جدید میکانکی معاشرہ میں ہجوم میں رہنے کے باوجود تنہا ہونے کا احساس ۔

مجلسوں کی روشنی ہوں پھر بھی لگتا ہے نعیم
میں کسی گوتم کا دکھ ہوں رام کا بن باس ہوں

تنہا ہونے کے احساس نے آج کے انسان کو "انسان کے قرب" کے تصور سے اتنا وحشت زدہ کر دیا ہے کہ وہ اس کو محال سمجھ کر کبھی دل اور کبھی خوابوں، سرابوں اور پرانی یادوں میں کھو جانا چاہتا ہے ۔

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا

آ مرے پاس مرے جذب کا مرکز بن جا
میں بھی اک غم سے ہوں آزردہ و تنہا کب سے

اس معاشرے میں جینے والا شخص ماضی و حال، حقیقت و مجاز، مادیت اور روحانیت اور جسم و روح کے تصادم کو اپنے اندر محسوس کرتا ہے اس لیے کرب میں مبتلا ہے ۔

---

1. خلیق انجم، تعبیر و تفہیم، حسن نعیم کی 25 نئی غزلیں، نئی دہلی 1996، ص: 156

خلا کی سرد سلوکی مری زمیں میں نہیں
رہی نہ روح تو میں خاک خوش نما ٹھہرا

اس کے اس کرب میں معاشی ضرورتوں کے تحت نقل مکانی کرنے والے شوہروں سے ان کی بیویوں کی جدائی اور گاؤں سے شہروں کی طرف انسانوں کی منتقلی نے بھی اضافہ کیا ہے ۔

گوریاں اپنی منڈیروں پہ کھڑی ہیں کب سے
جانے کس دیس گئے ناز اٹھانے والے
وہ برا وقت پڑا ہے کہ پرندے روئے
شہر سے لوٹے نہیں دھوم مچانے والے

تہذیب عشق کے پارہ پارہ ہونے کا غم بھی آج کے شاعر کا غم ہے۔ حسن نعیم نے اس غم کو محسوس کیا ہے ۔

مجبوریاں بہت تھیں دست وفا طلب کی
دامن پکڑ کے ان کو چھوڑا ہے اپنے ڈر سے

وہ ''جنسی آوارگی'' بھی جو خاندان کے بکھراؤ اور انسانی قدروں کے پامال ہونے سے پیدا ہوئی ہے معاشرے کو کھوکھلا اور بیمار کر رہی ہے ۔

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

لیکن مشکل یہ ہے کہ انسان اس پیچیدہ اور پریشان کن حالات میں بھی اپنی انا کے خول سے باہر نکلنے کے لیے تیار نہیں ہے ۔

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم
وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

اس کے باوجود اِس دور کے شعرا کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے لٹ لٹا کر بھی وقت کو تعمیر میں صرف کر کے اپنے ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھنے ۔

کچھ نہ تھا اپنی گرہ میں ان کی خوشبو کے سوا
صحرا صحرا ہم گلوں کی بستیاں لے کر چلے

ہر حال میں جینے کی سبیل اور عزم و حوصلہ کا مظاہرہ کرنے ۔

کہرے میں آفتاب کہ مایوسیوں میں آس
جینے کی ہو سبیل تو سب کچھ دکھائی دے

اور شبِ تاریک میں بھی خطِ روشن تلاش کرنے ۔

بامِ خورشید سے اترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

اور جو وقت، فراغت یا جینے کی سبیل حاصل ہے اس کو تعمیری مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی تحریک دی ہے ۔

کون مجھ سے پوچھتا ہے روز اتنے پیار سے
کام کتنا ہو چکا ہے وقت کتنا رہ گیا

نئے تلازمے اور تراکیب

اپنے عصر کے مزاج اور مسائل کو غزل میں پیش کرنے کے لیے حسن نعیم نے زبان تو وہی استعمال کی ہے جو ہر غزل گو نے استعمال کی ہے مگر اس میں کچھ ایسے الفاظ بھی شامل کیے ہیں جو غزل کے لیے نئے ہونے کے باوجود اس کے مزاج پر بار نہیں ہیں مثلاً

نراشا، لونڈوں، باسی ملنگ، بن، ملن، جوگن، گیان، تیاگ،
منڈیر، چوپال، راگنی، مایا، بن باس، سیش ناگ، بندی،
باس، سیانا، دیوداسی، سنیاسی، جنم، اوٹ، تال، پاتال، آشا
بندھن، گلف، نگر، ساجن۔

کچھ لفظوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان کو علامت کا درجہ حاصل ہو گیا ہے:

مکان، جزیرہ، بازار، قیامت، دریچہ، دریا، گھٹا، سورج، چاند،
ستارا، کربلا، حسین، ببول، خیمہ، کتاب، آنگن، مکتوب، پیڑ،
در، ڈالی، زمین، فصل، جنگل، طوفان، ثمر، ناگ، ذہن،

سرائے، دشت، نجوم، لاش، چراغ، دکان، گنگا، جمنا، چہرہ،
صحرا، راکھ، آفتاب، پرند، سائبان، کہکشاں، کان، وطن، موسم،
چھالا، جام، کوہسار، طوفان، موج، غبار، بندی، آب، موتی،
سیپ، صرصر، دریا، سیلاب، بگولہ، سمندر، برگ، مہر، پتنگ، بحر،
کوچہ، شہر، درخت، دھوپ، ابر، سبو، نغمہ، راگ، ساز، شرار،
داغ، خورشید، سراب، باراں، اذان، ہوا، دھنواں، بادباں،
پہاڑ، پتھر، سبزہ، شاخ۔

کچھ ایسے جملے اور تراکیب بھی استعمال کی ہیں جن پر محاورے ہونے کا گمان ہوتا ہے مگر وہ محاوروں میں شامل نہیں ہیں:

لہو نچوڑ کر جینا، ستوں کا سوچنا، خوابوں سے دل لگانا، پہاڑ
چھاننا، لاوا پھوٹنا، دھوپ چھاؤں کھیلنا، زمانے سے چھیننا،
پاؤں کٹنا، ٹھنڈا پڑنا، آنچل میں نیند باندھنا، ستارے لرزنا،
رام کرنا، آندھی کا بونا، روپ دھارنا، چاند کا اترنا، سر پہ
کہکشاں لے کر چلنا، گھاس ہونا، کڑا ہونا، ہاں نہیں کرنا،
در و دیوار کو تکنا، دیدۂ نور کھینچنا، آگ کا جانا، پہاڑ کا اُڑنا،
جنت کا ہوا ہونا، داغوں کا تکا کرنا، غمیں رہنا، ہوا میں
پھول کھلانا، آنچل کے تار کا ہنسنا، چھالا توڑنا، انا کا چلنا،
مقتل کا نام اونچا ہونا، صبح کا اترنا، شمس و قمر اُگانا۔

انھوں نے جو تراکیب استعمال کی ہیں وہ کہیں تو ''و'' سے تشکیل دی گئی ہیں:

غزل کا حرف امکاں، قلب و جاں کی الماری، عشق کی
زمینداری، کیل کی چادر، آرزو کی باس، گلوں کی بستیاں،
یاد کا بجرا، فکر کی بارش، سرکشی کا عہد نامہ، حسن کا علاقہ، لہو کی
باس، شب کا جنگل، جذب کا مرکز، لہو کی مستی، عزائم کا لالہ

زار، مصائب کا دشت، جنوں کا دوست، شجر کا سنگھار، عمل کی شہ زوری، آرزو کی راکھ، گلوں کی بستیاں، حرف کے پردے، آندھی کا بونا، آسمان کا جوہر، صدف کی قید، سیپ کا قلب، نور کا ہالہ، اشک رواں کی صورت، خواب کا لہجہ، قصر تمنا کا دریچہ، جنوں کا جوہر، یاد کا پھول، غم کا شجر، آنچل کا تار، آس کی لہریں، خموشی کا پیالہ، بطوں کا جوڑا، روح کی برہنہ پائی، مثنوی کا خواب، مایا کا اصل روپ، نئی کونپل کی پیشانی، جسم کی بیکل پکار، داغوں کا ہار، خلا کے ماتھے، ستم رانوں کا محبس، خواب کے طوفان، غموں کی دھول، لفظ کا فانوس، امید کی سرحد، بلبلوں کی اذاں، نظر کی آنچ، وحشت کے پھول، جذب کا سراپا، ہوس کا کوچہ، ارمان کا چہرہ، فکر کا سبزہ، عشق کا جھاگ، فرہاد کی قسمت، دن کا چہرہ، گلوں کی وفات، شب کے مکھڑے، گلاب کا نوحہ، خیالوں کا قافلہ، خلا کی سرد سلوکی، یاد کی پروائیاں، عہد حاضر کا جنوں، یاد کی آنچ، چاند کا پیکر، کشت آرزو کی پیمائش، دل کے پرزے، خرد کا طوفاں، مصلحت کا لبادہ، ہنر کا ستارا، سمندر کا خزانہ، لہو کی رسید، افکار کا زینہ، یادوں کا چاند، بادِ سحر کا دوش۔

اور کہیں وہ اضافتیں بھی کثرت سے استعمال ہوئی ہیں جو فارسی اور اردو میں عام طور سے مستعمل ہیں:

شہزادیٔ خیال، سبوئے فکر، انیسِ جاں، انیسِ مہجوری، فکر آفتابی، مہرۂ قیامت، زلفِ خیال، ملازمِ موسم، مہرِ امکاں، ماہِ تمنا، نگاہِ ابر، برگِ ماضی، صحرائے تمنا، نگاہِ شب، حرف

جاں، کتابِ جاں، زرِ خیال، نیاز مندِ جنوں، تحریرِ وقت، موجِ حیات، قریۂ جاں، لباسِ عشق، طرۂ لعلیں، دماغِ دہر، قلبۂ راہ، مد و جزرِ دل، حاسدانِ خوش نگاہ، تہذیبِ نغمہ، ستارۂ ویراں، بہارِ باغِ تمنا، چشمۂ ویراں، مہرِ غم، انیسِ شام، قیمتِ نالہ، شعلۂ امکاں، جوئے قند، رئیسِ نقد، جہانِ امکاں، وادیٔ فن، نگاہِ شعر، نوائے خواب، بوسۂ سحر، لباسِ خاص، وحشت سرائے ذہن، دستِ گماں، نہرِ جمن، خطِ غبار، تہذیبِ قتل گاہ، لعنتِ احساس، دشتِ غربت، ناقدِ چشمِ گریاں، شامِ تار، حرفِ اضطراب، بامِ خورشید، سرائے خواب، خیمۂ شب، موجۂ اشک، موجِ غبار، خلدِ دانش، شہریارِ وقت، کتابِ نجم، قصبۂ گم نام، دیارِ فکر، لباسِ طنز، گردِ مسرت، وحشتِ جاں، گریٔ آغاز، زورِ وحشت، غزالِ شہر، عازمِ صحرا، قیدِ اَنا، سبوئے شعر، یوسفِ روز، تارِ شب، آبِ آتشیں، سازِ شعلہ، خیمۂ وفا، موجۂ وقت، ضیائے رفتگاں، بادِ امکاں، کوچۂ عقل، آتشِ فن، آتشِ شک، رگِ احتجاج، افکارِ شب لواز، کشتِ آرزو، حرفِ شنیدہ، خوشبوئے جنوں، گرمِ گردش، حرفِ گزارش، موجۂ خوں، سنگِ صد زمانہ، دماغِ جدید، پائے دانش، ہنگامۂ خوشبو، ضیائے کاشی، لباسِ شعر، ہوائے سبک، نہرِ ذات، انتظارِ سبزہ، طوفانِ خوں، سازِ ہوا، شعلۂ طلب، ردائے شب، بازارِ جنوں، مرگِ سراب، سامانِ صد چمن، کاروانِ ابر، سرِ خیمۂ وفا آباد، سرائے دل۔

مختصر یہ کہ حسن نعیم کی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں نئے موضوعات ہی نہیں نئی تراکیب یا پرانی تراکیب نئے انداز میں استعمال ہوئی ہیں۔ الفاظ و تراکیب کو پڑھتے یا سنتے ہی قاری یا

سامع محسوس کرتا ہے کہ یہی نہیں کہ معنی کی نئی سطحیں برآمد ہو رہی ہیں بلکہ یہ تراکیب جتنی بار استعمال ہوئی ہیں اتنی بار نئے معانی اور معانی کے ابعاد پیدا ہو رہے ہیں۔ اس لیے حسن نعیم کی غزلوں کے بارے میں ان کے ہم عصر مجید ابانی کا یہ تبصرہ بہت بامعنی معلوم ہوتا ہے کہ

> ''میں سمجھتا ہوں کہ نئی غزل کا پیش آہنگ تلاش کرنا مقصود ہو تو حسن نعیم کی آواز ہر طرف بکھری ملے گی۔ عصر آشنائی کے تفکر کو نئے آہنگ میں ڈھالنے کا رجحان نعیم کی غزلوں سے شروع ہوتا ہے۔[1]''

OO

---

1. بانی، نئی غزل کا دانشور: حسن نعیم (برگ آوارہ)، حیدرآباد، 1977

حسن نعیم کی غزل مدح وقدح کی روشنی میں

صنف'' غزل'' یوں تو ایران ہی میں ان خوبیوں سے مالا مال ہو چکی تھی جو اس کی پہچان ہیں لیکن یہ صنف جب ہندوستان پہنچی تو یہاں اس کو ایک جداگانہ رنگ و مزاج حاصل ہوا۔ ایرانی ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اس رنگ کو'' سبک ہندی'' یعنی فارسی شعر گوئی کا وہ انداز قرار دیا ہے جو عموماً ہندوستان کے شاعروں سے مخصوص ہے اور جسے نکتہ طرازی اور معنی آفرینی سے عبارت خیال کیا جاتا ہے۔[1] '' سبک ہندی'' کی روایت جب اردو زبان میں یا اردو غزل میں ڈھلی تو وقت کے ساتھ اس روایت میں وہ تمام رنگ بھی شامل ہوتے گئے جو ایک دوسرے سے مل کر ہندستانی رنگ کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس رنگ میں اسلامی طرز فکر کی آمیزش سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ایک تو ہند ایرانی طرز فکر کے خالص اسلامی طرز فکر سے مختلف ہونے اور دوسرے'' ہندوستانیت'' کے کئی رنگوں کا آمیزہ ہونے کے سبب اردو غزل، ایران میں تخلیق کی گئی فارسی غزل سے ہی نہیں ہندوستان میں تخلیق کی گئی فارسی غزل سے بھی کافی مختلف ہوتی گئی۔ اردو غزل میں ہندستانی رنگ اتنا چوکھا ہے کہ اس کو ایرانی حسینہ کی آنکھ میں ہندوستان کے مندروں میں جلنے والے دیوں میں

---

1. علمی اردو لغت، علمی اکیڈمی، دہلی 2

پارے گئے اس کا جل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جو فارسی غزل کو نصیب نہیں ہے، چاہے وہ ایران میں کہی گئی ہو یا ہندوستان میں۔

میر، غالب، مومن، آتش، اقبال، حسرت، اصغر، جگر، شاد، یگانہ، فراق اور کئی دوسرے شعرا نے صنف غزل کو وسیع تر امکانات سے روشناس کیا۔ 1936 کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے ساتھ ہی حلقۂ ارباب ذوق کی ادبی ترجیحات اور تخلیقی تجربات نے غزل گوئی کی حوصلہ شکنی کی تھی اس کے باوجود فیض، فراق، مجروح، جذبی، مخدوم وغیرہ نہ صرف غزل کہتے رہے بلکہ غزل کے مزاج کو نقصان پہنچائے بغیر انھوں نے اس صنف میں ایسے موضوعات و مسائل کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی جن کا تعلق سماجی، معاشی شعور اور سیاسی تبدیلی سے تھا۔ 1947 میں ملک تقسیم ہوا تو پاکستانی ڈکٹیٹر شپ میں غزل جو پہلے ہی رمزیت اور ایمائیت کی پروردہ تھی، ایک نئے رنگ میں پروان چڑھی جبکہ ہندستانی جمہوریت اور معاشرے میں اس نے برہنہ گفتاری کا مظاہرہ کیا لیکن اس فرق کے باوجود ہندوستان اور پاکستان میں کہی گئی غزلوں کو سرحد کی بنیاد پر تقسیم نہیں کیا جاسکتا، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں کہی گئی غزلوں کی ترجیحات الگ الگ ہیں اور ترجیحات کے اثرات الفاظ و اسالیب پر بھی مرتب ہوئے ہیں۔

مجموعی طور پر غزل کا جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ آزادی کے بعد سرحد کے دونوں طرف جو غزلیں تخلیق ہوئی ہیں وہ اپنے عہد، معاشرے اور عہد کے انسانوں کی نفسیات کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔ آج کی غزلیں اپنے زمانے کے مزاج اور اس کے تغیرات کی آئینہ دار ہیں لیکن ان پر جو تنقید لکھی گئی ہے وہ رہنمائی کرنے کے بجائے الجھاؤ پیدا کرتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس میں بیشتر مغربی ناقدین ادب کے نظریات سے بحث کی گئی ہے جس کا حاصل لفظیات کی بحث اور علامتوں کی نشاندہی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہمارے نقاد ادبی ذوق یا شعر فہمی کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اپنی ادبی روایت میں بخوبی رچے بسے بھی ہیں۔ ان کو زبان و بیان کی نزاکت کا علم ہے اور وہ سچے شعر سے لطف اندوز ہونا بھی جانتے ہیں۔ پھر بھی وہ شعر فہمی کے لیے دوسروں کے محتاج کیوں ہیں؟ مغرب کے ناقدین ہمارے شاعروں اور ادیبوں سے

مختلف ہیں اور ہم بھی ان کی طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت سے نا آشنا ہیں ان کے یہاں شرم وحیا، عاجزی وفروتنی جیسے احساسات اور مبالغہ واصرار وتکرار کے انداز ملتے ہی نہیں جبکہ اردو شاعری کی بنیاد ہی محسوس فکر اور ایک خاص طرزِ ادا پر ہے۔ اس لیے مغربی معیار کو اولیت دینے والے نقادوں سے سخن شناسی کی توقع رکھنا فضول ہے۔

کلاسیکی غزل کے مطالعے، اردو تہذیب سے مکمل آشنائی اور غزل کے مزاج کو اپنا مزاج بنا لینے کے سبب حسن نعیم کی غزلوں نے ایک نیا رنگ وآہنگ اختیار کیا۔ اس وقت ترقی پسندی ایک نئے مفہوم کی تلاش میں تھی۔ حسن نعیم نے اس بدلتے رجحان سے فائدہ اٹھایا اور فکر کو جذبہ بنانے میں اتنی فن کاری کا مظاہرہ کیا کہ عام پڑھنے والے بھی متوجہ ہوئے اور ناقدین بھی۔ ان کے شعروں میں سماجی شعور کے ساتھ انفرادی کیفیت اور ماورائی احساس کو بھی محسوس کیا گیا۔ الفاظ وتراکیب کی ندرت کی طرف بھی لوگوں نے توجہ کی۔ یہ بھی محسوس کیا گیا کہ حسن نعیم کی غزلوں میں ایسے موضوعات ومضامین بھی موزوں کیے گئے ہیں جن میں غزل کے توانا لہجے اور تراکیب کی ندرت کے ساتھ آنے والے زمانے کی آہٹ بھی موجود ہے۔ اس آہٹ کو نقادوں نے بھی محسوس کیا لیکن بیشتر نے اعتراف کرنے سے گریز کیا، بعض نے آستین بھی چڑھائی اور سب سے پہلے محمود ہاشمی ان کے شعری مجموعے ''اشعار'' پر تبصرہ کرتے ہوئے تنقیص پر اُتر آئے۔ تنقیص پر مبنی یہ تبصرہ ''شب خون'' (الہ آباد) میں شائع ہوا۔ اس تبصرے میں تبصرہ اور تضحیک یا تنقید وتنقیص کا فرق مٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ تبصرہ کتنا یک رُخا، بے بنیاد اور زبان وبیان سے ناواقفیت پر مبنی تھا اس کا اندازہ محمود ہاشمی کے تبصرے پر وہاب اشرفی کے تبصرے سے کیا جا سکتا ہے۔

راقم الحروف نے حسن نعیم پر ایک مضمون ان کی زندگی میں لکھا تھا، ایک ان کے انتقال کے فوراً بعد اور ایک ان کی پہلی برسی پر۔ وہ مضامین کیسے تھے؟ اس کا فیصلہ ہوتا رہے گا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عام اردو داں حلقے میں حسن نعیم کا تعارف راقم ہی کے مضامین سے ہوا اور ان کے کئی شعر لوگوں کو ازبر ہو گئے۔ کئی لوگ ناراض بھی ہوئے۔ انہٰی دنوں مجروح کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ملا تھا اس لیے

''بمبئی دور درشن'' چاہتا تھا کہ راقم ان کا انٹرویو کرے۔ اس کے پروگرام ایگزیکیوٹیو نے رابطہ کیا۔ مجروح نے انٹرویو کی منظوری دی اور کہا کہ شمیم طارق سے بات کرادو۔ ٹیلیفون پر بات کرادی گئی اور موصوف نے کئی اچھے جملے کہنے اور راقم الحروف کی تحسین کرنے کے بعد کہا، لیکن تم تو سب کچھ حسن نعیم کے بارے میں لکھ چکے ہو، اب میرے بارے میں کیا کہو گے؟ راقم نے ٹیلیفون رکھ دیا اور دور درشن والوں سے کہہ دیا کہ وہ مجروح کا انٹرویو نہیں لے گا۔ اسی قسم کا ایک واقعہ خود حسن نعیم کو بھی پیش آیا تھا جو کئی بار وہ راقم سے بیان کر چکے تھے۔ لفظوں کے فرق سے یہ واقعہ دوسروں نے بھی بیان کیا ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ حسن نعیم جن دنوں خارجی امور کے وزیر مملکت ڈاکٹر سیّد محمود کے پرسنل سیکریٹری تھے، فراق گورکھپوری کسی مشاعرے میں شرکت کی غرض سے دہلی آئے، لیکن منتظمین مشاعرہ سے روٹھ کر حسن نعیم کے پاس ٹھہر گئے۔ یہاں قیام کے دوران یا تو حسن نعیم نے فراق سے اپنے شعری مجموعے ''حرفِ دل'' پر مقدمہ لکھنے کی درخواست کی یا فراق ہی نے کہا کہ ''سنا ہے کہ آپ کا شعری مجموعہ شائع ہونے والا ہے، میں چاہتا ہوں کہ اس پر مقدمہ لکھوں۔'' حسن نعیم خوش ہو گئے۔ فراق کی دعوت پر الہ آباد گئے اور تین دن قیام کیا۔ اس دوران فراق اپنے اشعار سناتے رہے، پھر پوچھا کہ آپ کے خیال میں اردو کا سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ حسن نعیم نے جواب دیا کہ پسند اپنی اپنی مگر عام طور سے میر و غالب سب میں بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ فراق نے ایک اور سوال پوچھا کہ اچھا تین بڑے شاعروں میں آپ کس کس کو شامل کریں گے؟ حسن نعیم نے میر و غالب کے ساتھ مومن کا بھی نام لیا۔ فراق نے تعداد بڑھا کر دس کر دی یعنی پوچھا کہ آپ کی نظر میں اردو کے دس بڑے شاعر کون ہیں؟ حسن نعیم نے دس شاعروں کے نام لیے جن میں فراق کا نام شامل نہیں تھا۔ فراق حسن نعیم کے پہلے ہی جواب سے غصے میں آ گئے تھے اور ان کے چہرے کا رنگ پھیکا پڑنے لگا تھا دس شاعروں میں بھی اپنا نام شامل نہ کیے جانے سے بپھر گئے اور حسن نعیم سے کہا کہ ''اسی شعر فہمی اور سخن دانی پر آپ چاہتے ہیں کہ میں آپ کے مجموعے پر مقدمہ لکھوں۔''

اس واقعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مشہور شعرا حسن نعیم کی غزلوں کی انفرادیت سے بے خبر نہیں تھے، داد بھی دیتے تھے مگر پھر بشری تقاضے غالب آجاتے تھے اور وہ ایسی حرکت کر بیٹھتے تھے یا جملے بول دیتے تھے جس سے ثابت ہوتا تھا کہ میرے سامنے حسن نعیم کی حیثیت ہی کیا ہے۔ حسن نعیم بھی کسی سے کم نہیں تھے۔ انھیں اس حقیقت کا مکمل احساس تھا کہ انھوں نے غزل کو عصری حسیت سے معمور کرنے کے ساتھ اس کو توانا لہجہ اور نئی تراکیب بھی دی ہیں اس لیے وہ بھی اکڑ جاتے تھے اور اس طرح نقادوں اور مشہور شاعروں سے ان کی اجنبیت اور بڑھ جاتی تھی۔ اس کی تلافی کے لیے کبھی کبھی وہ خود ہی اپنی شاعری اور تغزل کی تعریف میں شعر کہہ دیتے تھے۔ ان شعروں کو تعلّی یا ان کی انا کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا۔ ان میں ان کا تنقیدی شعور بھی جھلکتا ہے ۔

تمام فن کی بنا مد و جزرِ دل ہے نعیم
کہ شعر و نغمہ ہیں کیا موجِ اندروں کے سوا

اردو غزل کے دم سے وہ تہذیب بچ گئی
مٹنے کا جس کے غل تھا فنا کے بغیر بھی

جان بھی نکلی ہے اپنی تو اصولوں پر اُڑا ہوں
میں غزل کی تیغ لے کر حکمرانوں سے لڑا ہوں

ہم کو نعیم اس کی اب فکر ہی نہیں ہے
کوئی بٹھائے سر پر کوئی اٹھائے در سے

ندا فاضلی نے حسن نعیم کے انتقال کے بعد ایک مضمون[1] لکھا تھا جس کے بعض جملوں سے، جو نیچے درج ہیں، اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ندا کا مضمون مرحوم کی مدح میں تھا یا قدح میں:

---

1. ندا فاضلی، ایک ادبی المیہ، ماہنامہ شاعر، ممبئی، اپریل 1991

''.....انھوں نے غزل کو جتنا چاہا غزل نے انھیں اتنا نہیں سراہا۔ ہر دیے میں تیل کے مقدار کے حساب سے روشنی ہوتی ہے.....''

''.....وہ غالب اور فراق بننے کی تگ و دو میں پورے حسن نعیم نہیں بن سکے۔''

''..... وہ اپنے ہر شعر کو زمین پر خدائی معجزہ سمجھتے تھے اور دوسروں سے بھی اس کی پرستش کا مطالبہ کرتے تھے۔''

''.....ناقدین سے ان کی یہ گلہ مندی شاید اپنی شاعری پر ان کے عدمِ اعتماد کی غمازی کرتی تھی اور ان کی بظاہر صوفیانہ لاتعلقی اور بے نیازی دنیا داری سے پورے طور پر آزاد نہیں تھی۔ وہ نفس کام کی منزل تک نہیں پہنچے تھے۔ ان کی دیوانگی اور اسی ہوش مندی نے ان کی غزل کے متوقع امکانات ہی کو نقصان نہیں پہنچایا ان کے سماجی تعلقات کو بھی ناہموار کیا۔''

ایک مضمون مخمور سعیدی نے بھی لکھا تھا جو ''ایوان اردو'' (دہلی) میں شائع ہوا تھا اس میں بھی جا بجا ایسے جملے ہیں جن کی ضرب حسن نعیم کی شخصیت کے علاوہ شاعری پر بھی پڑتی ہے۔ اس ضمن میں کچھ اور مضامین کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے مگر فراق، مجروح، مخمور سعیدی اور ندا کے جملوں یا رایوں کا یہ مطلب نہیں ہے کہ حسن نعیم کی غزلوں پر ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے توجہ نہیں دی یا سب نے ان کی تنقیص کی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی غزلوں کی داد دینے اور غزل گو کی حیثیت سے ان کی پذیرائی کرنے والے ناقدین کی تعداد بہت ہے۔ ان تبصروں اور رایوں کی تعداد بھی کافی ہے جن میں حسن نعیم کی غزل کی انفرادیت اور ان کی سوچ کے جذبہ اور جذبے کے شعری تجربہ بننے کا اعتراف کیا گیا ہے مثلاً محمد حسن، سید محمد عقیل، خلیق انجم، کالی داس گپتا رضا، وحید اختر، قمر رئیس، مخمور جالندھری، مظفر حنفی، زبیر رضوی، اصغر علی انجینئر وغیرہ نے ان کی غزلوں

کو قابل توجہ سمجھا اور داد دی ہے ساتھ ہی اردو کے تین اہم نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی، وہاب اشرفی اور ابوالکلام قاسمی نے حسن نعیم کی غزلوں کا اتنا بھرپور جائزہ لیا ہے کہ ان کی تحریریں خصوصی مطالعہ کے ضمن میں رکھے جانے کی مستحق ہیں۔

- معاصرین کی نظر میں

کالی داس گپتا رضا:

''..... پہلے کی طرح بیس تیس شعر کی غزل اب تقریباً ناپید ہے۔
الفاظ کے اُلٹ پھیر سے اور محض محاورہ و روزمرہ کے بل پر اب
کام نہیں چلتا۔ فکر وفن، جذبے کی سحر کاری اور جوہر شاعری
سے اگر شعر مزین نہیں تو آج اسے شعر تسلیم نہیں کیا جاتا۔
حسن نعیم مرحوم کی غزل میں یہ مؤخر الذکر تمام صفات موجود
تھیں۔ حسن نعیم، جو ابھی کل تک ہم میں اپنی تمام تر رعنائیوں
اور انا کے ساتھ موجود تھے کوئی معمولی غزل گو نہ تھے۔ وہ جب
کبھی مجھے کسی محفل میں ملتے تو شعر پڑھنے سے پہلے ضرور
کہتے کہ'' اچھا ہوا آپ تشریف لائے ورنہ میں شعر کس کو
سناتا۔'' ہوسکتا ہے وہ یہ بات ہر شامل محفل رکن سے کہتے
ہوں تاہم اس سے ایک بات ضرور ظاہر ہوتی ہے، وہ یہ کہ
انھیں یہ زبردست احساس تھا کہ انھیں ان کے فن کی داد دینے
والے بہت کم ہیں۔ یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ وہ جس
ٹھسے، طنطنے اور تمکنت سے غزل کہتے تھے، آج کی بیشتر پود
اس کی داد دینے کی صلاحیت نہیں رکھتی ہے۔
حسن نعیم نے غزل کی روایت سے انحراف کیے بغیر اپنا اسلوب
پیدا کیا جو زلف ورخسار سے دامن چھڑا کر فلسفہ، حکمت، سیاست

اور انسانی رابطوں تک کو سمیٹتا نظر آتا ہے۔ اور یہ اسلوب ان کا اپنا ہے جس کی تقلید شاید اب ممکن نہیں۔[1]"

پروفیسر محمد حسن:

"دورِ جدید کی ہندستانی غزل میں میرے نزدیک دو آوازیں خصوصیت سے توجہ طلب ہیں۔ ایک حسن نعیم اور دوسرے شجاع خاور، حسن نعیم کی غزل میں ایک انوکھا کس بل ہے۔[2]"

مخمور جالندھری:

"...... نعیم کی غزل کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک بات قاری کو چونکا دیتی ہے کہ اس کی ابتدا میں بھی حیرت ناک دل نشینی اور پختگی رہی ہے۔ وہ فکر واحساس اور دانش وآگہی کا شاعر ہے۔ اس کا لب ولہجہ ایک ایسا ہلکا سرور ہے جو اپنے دامن میں عرفان نغمہ سمیٹے رہتا ہے۔ اس کے ابتدائی شعروں اور موجودہ اشعار کا مطالعہ کیجیے۔ اس کے اشعار میں روشن ضمیری کی وہی تنویر ملے گی۔ آپ ایک مسلسل جلا اور صیقل کے عمل سے دوچار ہوں گے اس لیے کہ ایک بڑے شاعر کی ابتدا اور انتہا میں امتیاز اگر ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہوتا ہے۔ وہ پہلے ہی بہت سے فرسودہ اقدار کی قطع و برید کے بعد اپنی آواز بلند کرتا ہے جو مسائل حیات و ذات اسے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں وہ ان کی گہرائی میں اتر جاتا ہے۔ غزل میں اس کے تجربے بنیادی حقائق کو مختلف پہلوؤں سے اُجاگر کرتے ہیں۔ وہ اپنے گرد وپیش کا مطالعہ بھی کرتا ہے تو [اس کی کوشش ہوتی ہے کہ] زاویۂ نگاہ کی کارفرمائی ہر تخلیق میں نمایاں رہے۔ اس کی منزل اس کی نگاہ میں پہلے ہی

---

1. تقریظ، مشمولہ "دبستاں" (حسن نعیم)، ممبئی 1992
2. پروفیسر محمد حسن، "غزل کا تخلیقی سفر"، معاصر اردو غزل، مرتبہ پروفیسر قمر رئیس، دہلی 1994، ص: 21

عیاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آغاز ہی سے اس کی آواز اپنی آواز ہوتی ہے اور اس کی انفرادیت میں کوئی شریک نہیں ہوتا۔ ایسے شاعر کی تقلید پر منہ کی کھانی پڑتی ہے کیونکہ وہ گل بانگ عصر تو ہوتا ہی ہے مگر نوائے فردا بھی ہوتا ہے۔ حسن نعیم نوائے فردا ہے۔ [1]''

وحید اختر:

'' آپ (حسن نعیم) غزل کے منفرد شاعر تھے۔ اس زمانہ کے دو تین شاعروں میں آپ کا مقام آتا ہے۔ ان کو اس بات کی بجا شکایت تھی کہ انھیں قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا... اپنی غزلوں میں آپ نے سائنسی تصورات بھی پیش کیے۔ آپ کی شاعری میں تفکر و تعمق پایا جاتا ہے۔ [2]''

قمر رئیس:

'' حسن نعیم کے شعروں میں لفظوں کی سجاوٹ سے پیدا ہونے والے فطری حسن کی ایک خاص اہمیت ہے۔ لہٰذا ان کے ہر شعر میں کچھ لفظ اور لفظوں کے مجموعے معنی کے نئے عکس قائم کرنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ انجام کار ان کا علامتی عمل سیدھے طور پر پرت در پرت گزرتا ہوا معنی کے نئے زاویے سے قاری کو روشناس کراتا ہے۔ ان کے شعروں میں لفظوں، یہاں تک کہ ردیف اور قافیے کا استعمال بھی یک رخی، بندھا ٹکا اور مشینی نہیں ہوتا وہ کثیر رخی اور حرکی ہوتا ہے۔ اور یہ وہ خاصیت ہے جو نئی غزل میں ان کی انفرادی شناخت قائم کرتی ہے۔ [3]''

---

1. مخمور جالندھری، حسن نعیم، جمال فکر '' آہنگ '' گیا، مارچ 1975
2. حسن نعیم کے سانحۂ ارتحال پر انجمن اردوئے معلّٰی شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 3 مارچ 1991
3. غزل نامہ، دہلی 1980، ص: 78

خلیق انجم:

"حسن نعیم کے اشعار کی تہوں تک پہنچنے کے لیے گہرے علم اور خاصی فرصت کی ضرورت ہے۔ حسن نعیم کی مقبولیت روز افزوں ہے اور اب شاید وہ وقت دور نہیں جب صاحب نظر ان کے کلام کا باضابطہ اور گہری نظر سے مطالعہ شروع کریں گے۔ ان کا اسلوب اپنے تمام معاصرین کے اسالیب سے زیادہ تہہ دار، دلکش اور بامعنی ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہین قاری کو ان الفاظ کی تلاش کرنی ہوتی ہے جن کی کلیدی حیثیت ہے، کیونکہ ان الفاظ ہی کے تخلیقی استعمال سے ان کا طرز بیان پراسرار بنتا ہے اور اپنے دائرۂ فکر میں بہت سے کوائف کو سمیٹ لیتا ہے..... جن شاعروں نے غزل کے کینوس کو بہت زیادہ وسعت دی ہے اور اس میں تنوع پیدا کیا ہے ان میں حسن نعیم کا نام بہت نمایاں ہے۔ تنوع کی کیفیت یہ ہے کہ وہ کبھی خود کو دہراتے نہیں ہیں۔ کوئی خیال، تجربہ، ترکیب یا نفسیاتی کیفیت ایسی نہیں ہے جسے حسن نعیم نے کسی دوسرے شعر میں دہرایا ہو۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ مستقل تازہ خیالی اور تازہ گوئی وہ نعمت ہے جس سے بڑے بڑے شاعر اکثر محروم رہ جاتے ہیں۔[1]"

مظفر حنفی:

"حسن نعیم کے ساتھ نئی تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ اس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان کی غزل اوپر سے نہیں اندر سے نئی ہے۔ یعنی بادی النظر میں ان کا لہجہ اپنی لفظیات اور خارجی بناوٹ کے لحاظ سے جانا پہچانا پرانا سا لگتا ہے لیکن ان کے شعر کا موضوع

---

1. ڈاکٹر خلیق انجم، تعبیر و تفہیم، دہلی، 1996، ص: 155 - 153

اتنا نیا ہوتا ہے، اس میں علامتوں کا استعمال ایسی ایسی پرتیں ڈالتا
ہے، پیکر تراشی کے ایسے نادر نمونے ان کے یہاں پائے جاتے ہیں
کہ اس سے زیادہ نیا شعر کہنا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ آواز کی نرمی، فکر
کی گہرائی، والہانہ پن، کلاسیکی رچاؤ اور لفظیاتی غنائیت حسن نعیم کو نہ
صرف نئی غزل کا پیش رو قرار دیتے ہیں بلکہ انھیں اس دور کے
نمائندہ غزل گویوں میں امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کا مجموعہ
''اشعار'' بہت پہلے منظر عام پر آیا تھا۔ اب دوسرا مجموعۂ کلام
(دبستاں) زیر طبع ہے۔ توقع ہے کہ اس کی اشاعت کے بعد ان
کے سلسلے میں اردو تنقید اپنے جمود کو توڑ دے گی۔ [1]''

سید محمد عقیل:

''ان (حسن نعیم) کے مجموعہ ''اشعار'' میں ایسی کیفیت ملتی ہے جس میں
ان کی دنیا کھوئی ہوئی معلوم پڑتی ہے۔ ہر شاعر یا ادیب قدر کا بھوکا ہوتا
ہے۔ حسن نعیم کو وہ قدر و منزلت نصیب نہ ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ [2]''

بانی (راجندر منچندا):

'' شدید ترقی پسندی کے دور میں جس طرح اختر الایمان کی نظم کو
نظر انداز کیا گیا عین اسی طرح ترقی پسندی کی زاملیت [3] کے

1۔ مظفر حنفی، جدیدیت: تجزیہ و تفہیم، لکھنؤ، 1969، ص: 442-441

2۔ حسن نعیم کے سانحۂ ارتحال پر، انجمن اردوئے معلّٰی شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 3 مارچ 1991

3۔ بانی نے یہ لفظ گھن گرج کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ''فرہنگ عامرہ'' میں لفظ ''زامہ'' شامل ہے جس کے معنی سخت آواز کے ہیں۔ 2013 میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، کی شائع کی ہوئی احمد کفیل کی کتاب ''حسن نعیم اور نئی غزل'' میں بانی کے مضمون ''نئی غزل کا دانشور۔ حسن نعیم'' (ہفت روزہ ''برگ آوارہ''، حیدر آباد، جنوری 1977) سے نقل کیے گئے اقتباس میں بھی یہ لفظ اسی طرح لکھا ہوا ہے۔ ش. ط.

زمانے میں حسن نعیم کی غزل سے چشم پوشی کی گئی۔ میں سمجھتا ہوں
کہ نئی غزل کا پیش آہنگ تلاش کرنا مقصود ہو تو حسن نعیم کی آواز ہر
طرف بکھری ملے گی۔ عصر آشنائی کے تفکر کو نئے آہنگ میں
ڈھالنے کا رجحان نعیم کی غزل سے شروع ہوتا ہے۔
.....نعیم کے ذہنی رویہ کی امتیازی پہچان یہ ہے کہ انھوں نے ہر
سیاہی میں خط روشن ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔فرد کے ہر جذبے
کو خوش نصیبی کے سیاق وسباق میں دیکھنے کا حوصلہ کیا ہے ....
حسن نعیم غزل کے تلازمات اور تغزل کے خاص مضامین پر بے
پناہ دسترس رکھتے ہیں اور انھیں اپنے ڈھنگ سے ادا کرنے کا
ہنر جانتے ہیں۔
.....غزل گو شاعر کی تخلیق شناسی کا امتحان لفظ لفظ ہوتا ہے۔حسن
نعیم کا شعری کردار آہنگ تفکر میں سرشار نظر آتا ہے۔ وہ
کبھی جذباتی نہیں ہوتا اور اپنی بات کہنے کا ایک خاص اسلوب
وضع کرتا ہے جو اپنا سلسلہ اعلیٰ شاعری کی روایت سے استوار کرتا
ہے۔نعیم کی غزل ارتقا پذیر رہی ہے۔ پچھلے چند برسوں سے
غزل کے نام پر جو کچھ لکھا جارہا ہے اور جس قسم کی جدید شاعری
کو بعض نقاد فروغ دینے میں بساط بھر کوشاں نظر آتے ہیں اس
سے حسن نعیم کی سنجیدہ مزاجی کبھی متاثر نہ ہوسکی۔[1]"

اصغر علی انجینئر:

"....وہ (حسن نعیم) جدید غزل کی آبرو ہیں۔غزل کی دنیا میں
ایک باوقار نام ہیں۔ یوں تو اردو غزل گو شعرا کی کیا کمی ہے۔
ہر شاعر غزل ہی کہنا چاہتا ہے لیکن اس دور میں حسن نعیم جیسا

---

1. نئی غزل کا دانشور، حسن نعیم۔ ہفت روزہ "برگ آوارہ" حیدرآباد، 16 جولائی 1977

غزل گو کہاں ملے گا...فنی مہارت تو ان کے یہاں بھرپور ہے ہی،
تجربے کی صداقت، روح کی پاکیزگی، حق گوئی، حق شناسی بھی
ان کی غزلوں میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اور کوئی بات وہ
گھسے پٹے انداز میں نہیں کہتے۔ اپنی ایسی انفرادی راہ نکالتے ہیں
کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔
...اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ان کئی لوگوں سے جو غزل کے
تناور درخت بنے پھرتے ہیں اونچا مقام رکھتے ہیں۔ لیکن وہ
گھاس بن کر جیتے رہے۔ اس لیے کہ سچ کو سچ کہتے رہے اور
اسی لیے ان کی زندگی طوفان بنی رہی اور سر پر قیامت مچتی
رہی۔ یہ جستجو ہم بھی کریں گے اور آنے والی نسلیں بھی۔ یہی
ان کی بقا کا راز ہے۔ ان کا جسمانی وجود مختصر سہی ان کے فن کا
وجود ان کے کئی ہم عصروں سے بہت طویل ہوگا.....[1]

زبیر رضوی:

''حسن نعیم غزل کے ایک ایسے شاعر ہیں جو اپنی غزل کے ساتھ
ویسا ہی سلوک کرتے ہیں جیسا کوئی شخص اپنی محبوبہ کے ساتھ کرتا
ہے۔ وہ اس کا رنگ وروپ ہی نہیں سنوارتے بلکہ اسے آئینے کی
طرح پاردرشی بناتے ہیں۔ ان کی غزل لہجے کی آن بان کے
ساتھ شعریت کے مختلف گوشے سمیٹے رہتی ہے.....کبھی ان کی
غزل ہوا کے خوش گوار جھونکوں کی طرح قاری کو مست ومگن
کردیتی ہے اور کبھی محض ان کے شاعرانہ رجحان سے اٹھکیلیاں
کرکے گزر جاتی ہے۔[2]

---

1. ''حسن نعیم-غزل کی آبرو'' تقریظ مشمولہ ''دبستاں''، بمبئی، 1992
2. ترجمہ: ہندی ایڈیشن ''غزل نامہ''، دہلی 1980

مندرجہ بالا رایوں اور تبصروں پر جانبداری کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کی حیثیت تحسین، تقریظ یا خراج عقیدت کی ہے ان کی حیثیت تنقید کی نہیں ہے جن میں کھوٹے کھرے کو الگ کیا گیا ہو یا جن میں فنی سطح پر حسن نعیم کی شاعری کے ساتھ اس پر عائد کیے گئے الزامات کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ جن مضامین میں حسن نعیم کی غزل اور فکر وفن کو تنقید کے دائرے میں لانے کی کوشش کی گئی ہے وہ صرف تین ہیں اور ان تینوں مضامین کی روشنی میں حسن نعیم کی غزلوں کی انفرادیت بھی ظاہر ہوتی ہے اور غزل کی صنف سے ان کی فطری مناسبت کے علاوہ فنی سطح پر اس صنف سے انصاف کرنے اور اس میں نئے امکانات تلاش کرنے کی قدرت بھی۔

تین خاص تحریریں

- شعری مجموعہ "اشعار" پر خلیل الرحمٰن اعظمی کا تبصرہ

پہلا مضمون حسن نعیم کے شعری مجموعے "اشعار" پر خلیل الرحمٰن اعظمی کے تبصرے کی صورت میں ہے جس میں انھوں نے حسن نعیم کی غزل کا بھرپور جائزہ لیا ہے:

> "..... حسن نعیم کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت میرے نزدیک یہی ہے کہ وہ "وقت" کی اسیر نہیں ہے۔ "وقت" کی کارفرمائی ان کے بطون میں ہے اور وہ بھی ایک ناقابل تقسیم وحدت کی صورت میں۔ اس لحاظ سے میں انھیں سچا اور کھرا غزل گو سمجھتا ہوں۔ غزل کہنے کو تو سبھی کہتے ہیں اور دو ایک صاف شعر نکال لینا کوئی مشکل نہیں لیکن یہ صنف ہے بڑی بے ڈھب، سب کو راس نہیں آتی۔ اکھرے مزاج والوں سے اسے خدا واسطے کا بیر ہے۔ بڑے سے بڑا استاد اکھرا مزاج لے کر اس کوچے میں آیا ہے تو "غزل قصیدہ طور" یا "نظم نما غزل" یا "غزل نما نظم" سے آگے نہ جا سکا یا پھر کسی نے لفظیات کو تہس نہس کر کے اسے

تجربے کا نام دیا اور کچھ دنوں کے لیے اشتہاری نقادوں کی مرغوب غذا فراہم کرنے کا کام کرتا رہا، چلیے منہ کا مزا بدلنے کے لیے یہ سب کھیل تماشے گوارا مگر غزل کی تنقید ایسی غزلوں سے اپنے اصول نہیں وضع کرسکتی۔ غزل کا ایک مزاج اور اس کی کچھ دیر پا اور مستقل قدریں ہیں۔ ان کے بنانے میں ایرانی اور ہندستانی تہذیب نے صدیوں کا سفر کیا ہے اور زوائد کو چھانٹ کر ایسا ''جوہر'' نکالا ہے جو دراصل اس کی روح ہے، اس ''جوہر'' کے بغیر غزل میں جان نہیں آتی نہ اس پر دھار چڑھتی ہے۔ بعض شاعر ایسے ہیں جن کی پوری غزل پڑھیے تو مزے دار معلوم ہوتی ہے، ایک نئی نئی سی فضا کا احساس ہوتا ہے مگر دوبارہ غور کیجیے تو کچھ نہیں۔ کسی ایک شعر پر نظر نہیں رکتی۔ کوئی نوکیلا کانٹا ایسا نہیں ہوتا جو دامن تھام لے اور کہے کہ ابھی آگے نہ بڑھو، ابھی مجھ پر غور کرو، میرے اندر اترو گے تو جہانِ معنی آباد پاؤ گے۔ بزرگوں نے ایسے شعروں کو ''نشتر'' سے تعبیر کیا ہے۔ میر کی عظمت کی بنیاد انھیں نشتروں پر رکھی گئی ہے اور غالب نے ناسخ پر آتش کو اسی بنا پر ترجیح دی تھی۔ اگر غزل میں ایسے نشتروں کا وجود نہیں تو اس کا کیا ہوگا؟ اس کو پڑھنے کی پھر نوبت نہیں آئے گی۔ بار بار اس شعری مجموعہ کو پڑھا جاتا ہے، جس کے شعر بار بار پلٹ کر آپ کو پکارتے ہیں۔ آپ جتنی بار اسے پڑھتے ہیں ایک نئی کیفیت سے دو چار ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے اشعار کو انھی معنوں میں ''تہہ دار'' اور ''پہلو دار'' کہا تھا اور میر نے اپنے معاصرین کو اپنے مقابلے میں ''ناظمانِ بے تہہ'' سے تعبیر کیا تھا۔ غزل کی یہی واحد کسوٹی ہے باقی سب ''اصطلاحات اسیرانِ تغافل'' ہیں۔

حسن نعیم گذشتہ چوتھائی صدی سے غزل کے فن پر ریاض
کررہے ہیں۔ میں اس زمانے سے اُنھیں جانتا ہوں جب
بقول شخصے

" مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر"

ان کی شخصیت میں جو نفاست جو رچاؤ جو توازن اور جو
"ٹھہراؤ" ہے وہ انہی سے مخصوص ہے۔ اس کا اندازہ محض
سرسری ملاقات سے نہیں ہوسکتا —— ان کی شاعری بھی
سرسری مطالعے کی چیز نہیں ہے۔ یہ اپنے پڑھنے والے سے
بار بار توجہ کا تقاضا کرتی ہے تب اس کی تہیں کھلتی ہیں۔ وہ اپنی
چھوٹی چھوٹی غزلوں میں کوئی نہ کوئی بچھو چھپا کر رکھ دیتے ہیں
جو ہم جیسے حساس قاری کو ڈنک مارے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بظاہر
سادہ شعر میں بہت گہری بات کہہ جاتے ہیں۔ یہ اور بات
ہے کہ محفل احباب میں تقریر اس شعر کے بارے میں کرتے
ہیں جو نئی امیجری پیدا کرنے کی کوشش میں ایک آنچ سے محروم
رہ گیا ہو۔ غزل گو شاعر کے ساتھ ایک یہ بھی مصیبت ہے کہ
اسے اپنے بہترین اشعار کا بہت کم پتہ ہوتا ہے۔ وہ بس اپنے
لمحہ تخلیق میں اپنے تجربے کا انکشاف کرتا ہے اور پھر اس سے
الگ ہوجاتا ہے۔ غزل کہہ لینے کے بعد شاعر سے شعر کی
تشریح و توضیح نہیں کرانی چاہیے۔ ایک تو اس سے یہ نقصان
ہوتا ہے کہ لامحدود معانی بہت ہی محدود تنگنائے میں مقید
ہوجاتے ہیں۔ دوسرے یہ بخوبی ممکن ہے کہ شعر کا اصل جوہر
دب جائے اور ذیلی چیزیں زیادہ نمایاں ہوجائیں۔ صحافتی
انداز کی تنقیدیں لکھنے والوں کی نظریں کسی شعری مجموعہ کے ان

اشعار پر پہلے پڑتی ہیں جن میں عصری اور وقتی حوالے
واشگاف انداز میں نظر آرہے ہوں یا تشبیہ و استعارہ یا اس
طرح کی کوئی ظاہری خصوصیت فوراً ذہن میں آجائے۔ ایسی
تنقیدیں اکہری شاعری کے لیے ٹھیک ہیں۔ حسن نعیم جیسے
شاعروں پر بھی انھوں نے کچھ کم زیادتی نہیں کی ہے، ایسے
تبصروں نے اس مجموعے کے اصل جوہر کو چھپانے کا فریضہ
انجام دیا ہے.....
حسن نعیم کے اس مجموعے کے ہر صفحے پر ایسے شعر مل جاتے ہیں۔
یہ وہ اشعار ہیں جو دائمی لطف رکھتے ہیں۔ ان کی کیفیت سدا
بہار ہے۔ غزل کا یہ وہ آرٹ ہے جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا
ادبی تجربہ مسترد نہیں کرسکتا۔ ان اشعار میں ایک ''محسوس فکر''
ہے اور غزل کو یہی چیز راس بھی آتی ہے۔[1]''

- **محمود ہاشمی کے تبصرے پر وہاب اشرفی کا تبصرہ**

دوسرا مضمون محمود ہاشمی کے منفی تبصرے یا حسن نعیم کی تضحیک وتنقیص کے لیے لکھے گئے تبصرے کے جواب میں معروف نقاد وہاب اشرفی کے جوابی تبصرے کی صورت میں ہے۔ اس تبصرے میں محمود ہاشمی کے کئی جملے اور اعتراضات شامل ہیں اس لیے الگ سے انھیں دوہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس تبصرے کو پڑھ کر نہ صرف محمود ہاشمی کی بلکہ ''شب خون'' کی طرزِ فکر بھی سامنے آجاتی ہے جس نے کچھ غیر ملکی کو معیار بنانے ادبیات کے سب اچھے شعرا کے خلاف اس طرح محاذ آرائی کی تھی کہ ان شاعروں کی عزت کے ساتھ زبان و بیان کی نزاکت اور اردو شاعری کی صدیوں پرانی روایت بھی پامال ہونے لگی تھی۔ وہاب اشرفی نے حوالوں اور مثالوں سے محمود ہاشمی کے الزامات کو رد کرتے ہوئے دوٹوک فیصلہ دیا ہے کہ

''محمود ہاشمی کے تبصرے یا مضمون کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں۔''

---

1. خلیل الرحمٰن اعظمی، مضامین نو، علی گڑھ 1987، ص 210 - 207

یہاں پیش ہیں وہاب اشرفی کے تبصرے کے کچھ حصے۔ [مثال میں دیے گئے اشعار حذف کردیے گئے ہیں]:

''.....محمود ہاشمی لکھتے ہیں۔''حسن نعیم نے نثری منطق کو اس طرح مدلل، مشروط اور استدلالی انداز میں برتا ہے کہ غزل کا ہر شعر دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پرزور نثری بیان بن جاتا ہے.....ان کے اشعار میں فاعل، فعل اور مفعول کے علاوہ حرف عطف اور حرف فجائیہ تک نحوی ترکیب کے تمام عناصر موجود ہوتے ہیں بلکہ حرف عطف اور حرف فجائیہ کچھ زیادہ قوی اور کثیر مقدار میں ہوتے ہیں.....اس طرزِ فکر میں حرف فجائیہ، حرف عطف، حرف شرط یا موازنہ یا استدلال کے لیے جو الفاظ حسن نعیم کو بے حد مرغوب ہیں ان کی تعداد محدود ہے، لیکن انھیں بے شمار مرتبہ مختلف شیڈس کے ساتھ استعمال کیا گیا (ہے)۔ میرا اشارہ ان متقابل الفاظ کی جانب ہے.........

اس اقتباس سے مندرجہ ذیل امور واضح ہوتے ہیں۔

(1) مدلل، مشروط اور استدلالی انداز غزل کو نثری بنادیتا ہے۔

(2) دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پروردہ شعر نثری بیان بن جاتا ہے۔

(3) فاعل، فعل اور مفعول کے علاوہ حرف عطف اور حرف فجائیہ زیادہ قوی اور کثیر مقدار (الخ) میں ہونا عیوب شعری ہیں۔

میں سمجھتا ہوں:

(1) مدلل، مشروط اور استدلالی انداز سے کوئی شعر نثری بیان نہیں بن جاتا۔

(2) دعوے اور دلیل یا شرط یا مناظرے یا موازنے کا پروردہ شعر نثری بیان نہیں۔
(3) کسی شعر میں فاعل، فعل اور مفعول کا التزام عیب نہیں، نہ تو حرف عطف، حرف فجائیہ، حرف شرط کی تعداد محدود ہونے سے ذہن کے نثری میلان کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

محمود ہاشمی نے جن، جب، جس، جو.....اب، ان، وہ، تب، وہی، تو، اگر کی مثالیں حسن نعیم کے مصرعوں میں تلاش کی ہیں اور وہ انھیں نثری بیانات پر محمول کرتے ہیں۔ میں وہ مثالیں نقل کرتا ہوں اور ان کے بعد غالب کے مصرعے لکھتا ہوں، ان سے اندازہ ہوجائے گا کہ محمود ہاشمی جن امور کو عیوب شعری یا نثری اوصاف سمجھتے ہیں غلط محض ہیں۔ [یہاں مثال میں حسن نعیم کے 17 اور غالب کے بھی 17 مصرعے نقل کیے گئے تھے جو یہاں حذف کردیے گئے ہیں]

محمود ہاشمی مزید لکھتے ہیں کہ "مشروط استدلالی نثر منطق کے ضمن میں ان مصرعوں سے پوری طرح بات واضح نہ ہوئی ہوتو اس قبیل کے بہت سے اشعار میں سے نمونتاً ذیل کے اشعار دیکھے جاسکتے ہیں۔" [پھر وہ حسن نعیم کے سات ایسے اشعار نقل کرتے ہیں۔]

محمود ہاشمی جس انداز کو مشروط استدلالی نثری منطق کہتے ہیں وہ حقیقتاً مشروط استدلالی شعری منطق نہیں ہے، ثبوت کے طور پر حسن نعیم کے اشعار کے ساتھ ساتھ ولی، میر، سودا، درد، میر، حسن، جرأت، انشا، انیس، ذوق، غالب، داغ، امداد امام اثر، جمیل، فیض، ن م راشد، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، سلام مچھلی شہری، ظفر اقبال، عمیق حنفی، شاہد احمد شعیب، بشیر بدر،

مظہر امام، سلطان اختر، لطف الرحمٰن، کمار پاشی، وکیل اختر، پرکاش فکری وغیرہ کے اشعار درج ہیں۔ [یہاں اشعار حذف کردیے گئے ہیں]

محمود ہاشمی طنزاً لکھتے ہیں کہ حسن نعیم ''لفظ'' اور ''حرف'' کے فرق کو خاص اہمیت دیتے ہیں، پھر خود ہی ان دونوں کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

''.....''لفظ'' جو حروف ابجد کے اشتراک سے وجود میں آنے کے بعد اپنا کوئی مفہوم بھی ظاہر کرتا ہے یا جس میں معنی کی روح موجود ہوتی ہے اور ''حرف'' جو معنی کی روح سے عاری اور محض ظاہری صورت کا حامل ہوتا ہے، ان دونوں میں حسن نعیم نے اپنی شاعری میں ''حرف'' کو منتخب کیا ہے۔'' ہاشمی اپنے بیان کے ثبوت میں حسن نعیم کے مجموعہ ''اشعار'' کی پہلی غزل کا مطلع نقل کرتے ہیں ؎

میں غزل کا حرف امکاں مثنوی کا خواب ہوں
دہر کی روداد لکھنے کے لیے بے تاب ہوں

قواعد اردو سے متعلق بچوں کی کتابوں میں ''لفظ'' اور ''حرف'' کی تعریف کچھ اس طرح ملے گی جو محمود ہاشمی نے لکھی ہے، لیکن انھیں یہ بھی اب تک جان لینا چاہیے تھا کہ کتنے ہی ممتاز و منفرد شعرا حرف کو لفظ اور سخن کے معنی میں استعمال کرتے رہے ہیں، دیکھیے حسن نعیم کے انداز میں کس طرح میر، سودا، غالب، اقبال اور کئی دوسرے شعرا نے اپنی شاعری میں ''حرف'' کو منتخب کیا ہے: [مثال میں آٹھ شعر دیے گئے ہیں جو یہاں حذف کردیے گئے ہیں]

سودا، اقبال، غالب، میر، میر اثر کی ''حرف پسندی'' کے بارے میں محمود ہاشمی کیا رائے رکھتے ہیں؟ دراصل ہاشمی حرف و لفظ کی پوری بحث میں غایت مکتبی بن گئے ہیں اور حسن نعیم خواہ مخواہ ان کی طفلانہ قواعد دانی کی زد میں آ گئے ہیں۔ اگر ان کی ''حرف گیری'' کا سلسلہ آگے بڑھا تو بیدل کی بھی مٹی پلید ہو سکتی ہے۔ 'دانا' کی تعریف کرتے ہوئے بیدل نے بھی لفظ کی جگہ ''حرف'' استعمال کیا ہے ۔

دانا نہ ہمیں حرف و صدا می گوید
اکثر بہ اشارات و ادا می گوید
بے کام زباں ہزار حرف است ایں جا
آئینہ بہ روئے تو چہا می گوید

محمود ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ حسن نعیم نے الفاظ کی قلت کے باعث کچھ بنیادی ''حروف'' منتخب کیے ہیں اور انھیں ''کثیر المقاصد'' بنایا ہے۔ اس بنیاد پر ان کا محاکمہ ہے کہ حسن نعیم یہ نہیں جانتے کہ شاعری کے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ شاعری کی تاریخ دراصل زبان کے ارتقا کی تاریخ ہوتی ہے۔ یعنی بیشتر الفاظ نئے معنوی ڈائرکشن، نئے استعارات اور علامات شعری تخلیقات کے وسیلے سے ہی زبان میں شامل ہوتے ہیں، حسن نعیم کو شاعری کے ایسے تخلیقی رویوں سے سخت نفرت ہے ....'' چنانچہ محمود ہاشمی صاحب نے ''حرف گیری'' کی ہے کہ حسن نعیم نے ''دانش'' اور ''دشت'' کو تواتر سے استعمال کیا ہے۔ کسی شعر میں ''دشت'' تو کسی میں ''دشت نوردی'' کہیں ''ریگ دشت''

تو کہیں ''میان دشت'' جیسے، حروف استعمال کیے ہیں۔ اس طرح مدح دانش، پائے دانش اور خلد دانش جیسے ''حروف'' استعمال کیے ہیں:

ہاشمی صاحب کے اعتراضات سے مندرجہ ذیل نکات واضح ہوتے ہیں:

(1) کسی خاص لفظ کا استعمال اسے کثیر المقاصد بنانے کے باوجود عیب ہے۔

(2) شاعری میں کسی خاص لفظ کا بار بار استعمال عیب ہے۔

(3) جو شاعر کسی خاص لفظ کا استعمال بار بار کرتا ہے، اس حال میں بھی کہ وہ لفظ کو مختلف معنوں میں استعمال کرتا رہا ہے، شاعری کے تخلیقی رویے سے اپنی نفرت کا ثبوت فراہم کرتا رہا ہے۔

ہاشمی صاحب کے اعتراضات بے معنی ہیں، اس کا ثبوت یہ ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے یہاں جو الفاظ بار بار آئے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے۔ (1) گلاب (2) مہینوں اور موسموں کے نام (3) پانی (4) دھواں اور کہسار (5) شاہ راہیں (6) اعضا انسانی (7) بال (8) زینہ (9) موسیقی (10) بو۔ صرف پروفراک گروپ میں ''زینہ'' کا لفظ پانچ بار استعمال ہوا ہے (ملاحظہ ہو لیونارڈ کی کتاب ''امیجری آف اویئرنس'')۔ میرے خیال میں محمود ہاشمی بھی اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہ ہوں گے کہ ایلیٹ کے یہاں ''الفاظ کی میراث'' قلیل رہی ہوگی۔ تو ثابت یہ ہوا کہ (1) شاعری میں کسی لفظ کا بار بار استعمال عیب نہیں ہے۔ نقادوں کی رائے یہ بھی ہے کہ ایلیٹ ایک ہی لفظ کو کئی معنوں میں استعمال کرتا رہا ہے چنانچہ اس کے مخصوص الفاظ جن کی

فہرست درج کی گئی ہے "کثیر المقاصد" بن کر سامنے آتے
رہے ہیں۔ لہٰذا (2) شاعری میں کسی خاص لفظ کا استعمال اسے
"کثیر المقاصد" بنانے کے باوجود عیب نہیں ہے۔ محمود ہاشمی اس
امر سے اتفاق کریں گے کہ ایلیٹ ہر چند کہ (3) بعض الفاظ بار
بار استعمال کرتا ہے اور انھیں "کثیر المقاصد" بناتا ہے پھر بھی
وہ ہاشمی یا اشرفی سے زیادہ شاعری کے تخلیقی رویہ سے واقف
ہے اور اسے عزیز رکھتا ہے۔ تو ثابت ہوا کہ حسن نعیم پر متعلقہ
اعتراضات بھی بے بنیاد اور لغو ہیں۔ اسی پس منظر میں وصال
اور ہجر کے سلسلے کے اعتراضات پر ایک نگاہ ڈالیے تو وہ بھی
مہمل محض ثابت ہوں گے۔

محمود ہاشمی نے حسن نعیم کے چار ایسے اشعار بھی نقل کیے ہیں
جن کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ وہ اطلاعاتی یا معلوماتی
بیان ہیں یا "خبرنامہ" کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن تنقید کی سطح
دیکھیے، پہلے وہ حسن نعیم کا ایک شعر نقل کرتے ہیں ۔

اس عمارت میں رہا ہوں مدتوں جس کے قریں
رقص کا بازار بھی آلام کا دفتر بھی تھا

اور اپنی رائے لکھتے ہیں ("آلام غالباً کسی اخبار کا نام ہے")۔
اگر محمود ہاشمی کی تنقیدی روش اور اس کا تتبع کیا جائے تو پھر
غالب کے اس شعر ۔

بزم شہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا
رکھیو یا رب یہ در گنجینۂ گوہر کھلا

پر بریکٹ میں لکھنا پڑے گا کہ (غالباً "اشعار" کسی رسالہ کا
نام ہے) اور پھر یہ بھی لکھنا پڑے گا کہ (ناسخ اشعار کے دفتر

سے وابستہ تھے اور اس کے لیے رنگیں مضامین لکھنے پر کمر بستہ
تھے) اس لیے کہ ان کا ایک شعر ہے ۔

ایسے لکھ رنگیں مضامین ناسخ نازک خیال
یک قلم اوراق گل ہوں دفتر اشعار میں

اسی انداز میں حسن نعیم کے استعمال کردہ ایک لفظ خاص کے
بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''.....قتل صفات کے ضمن میں وہ ''مخصوص'' ''خاص'' جیسے
الفاظ کو اس ''خوبی'' سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کے کلام
اور بیان میں ''حرف خاص'' کی شمولیت کے باوجود کوئی
صفت یا خصوصیت شامل حال نہیں رہتی۔''

ہاشمی کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے اس سلسلے کے ایسے ہی اشعار
منتخب کیے ہیں جو نہ صرف معیاری ہیں بلکہ ''خاص'' کے غایت
موضوع استعمال کے باعث ان کا وصف اور بھی واضح ہو گیا ہے،
میں موازنے کے لیے حسن نعیم کے ایک شعر اور غالب کے ایک
شعر کی نقل پر اکتفا کرتا ہوں اور فیصلہ قارئین پر چھوڑتا ہوں ۔

جیسا کہ وہ حسیں مرے حسن بیاں میں تھا
اپنے لباس خاص نہ جسم عیاں میں تھا

(حسن نعیم)

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

(غالب)

محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ حسن نعیم ''غالب کے دو چار کلیدی
الفاظ کو حروف میں تبدیل کرنے کے علاوہ ظفر اقبال اور

شکیب جلالی کے شعری اسالیب کو اپنی نثری منطق میں منتقل کرنے کی کوشش اور ہم عصر شعرا کے شعری افکار کی اصلاح وصفائی بھی کر چکے ہیں۔'' لیکن محمود ہاشمی یہ نہیں بتاتے کہ آخر حسن نعیم نے غالب کے کن دو چار کلیدی الفاظ کو ''حروف'' میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے، نہ ہی ظفر اقبال اور شکیب جلالی کے اشعار کے حوالے سے تتبع یا نقل کی وضاحت کرتے ہیں، اس سلسلہ میں ان سے جو بن پڑا ہے وہ بس اتنا کہ وہ ایک شعر فراق کا اور ایک شاذ تمکنت کا نقل کرتے ہیں اور حسن نعیم کے ایک ایک شعر سے ان کی مماثلت دکھاتے ہیں۔ایک مثال آپ بھی ملاحظہ فرمایئے ۔

گذرے تھے اک بزرگ کبھی عشق نام کے
ہم لوگ سب فقیر اسی سلسلے کے ہیں

(فراق)

اس گھر میں سب مرید اسی مہرباں کے ہیں
جس پیکر جمال کا جلوہ کہیں نہیں

(حسن نعیم)

دونوں اشعار میں جو فکری و معنوی بعد ہے وہ محسوس کیا جا سکتا ہے، لیکن کوئی مماثلت ہے بھی تو اس میں اعتراض کی کیا گنجائش ہے؟ حسرت اور شاد کے یہاں کتنے ہی اشعار ایک جیسے ہیں لیکن ان سے نہ تو حسرت کی اہمیت کم ہوتی ہے اور نہ شاد کی۔ اگر کسی شاعر نے کسی دوسرے شاعر کے اثرات قبول بھی کیے ہیں تو اس میں تمسخر کا پہلو کہاں نکلتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر

محمود ہاشمی، بیدل کے مطالعہ کا حوصلہ کرلیں اور تنقیدی
بصیرت ویسی ہی کچھ رہے جو آج ہے تو پھر انھیں کہنا
پڑے گا غالب، بیدل کے دو چار کلیدی فارسی کے
الفاظ کو حرف کا جامہ پہناتے رہے ہیں۔ چند مثالیں
دیکھیے۔

(الف) در جستجوئے ما نکشی زحمت سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نہ می رسید
(بیدل)

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
(غالب)

(ب) خلقے بہ عدم دودِ دل و داغ جگر بود
خاک ہمہ حرف گل و سنبل شدہ باشد
(بیدل)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
(غالب)

(ج) غریق بحرز فکر حباب مستغنی است
رسیدہ ایم بہ جائے کہ بدل انجا نیست
(بیدل)

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
(غالب)

(د) در کعبہ وا بود امروز
از بے دماغی گفتیم فردا

(بیدل)

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

(غالب)

اتنا ہی نہیں اقبال نے رومی کے چند ''کلیدی الفاظ'' کا ترجمہ ایک شعر میں کر ڈالا ہے (معاف کیجیے کہ یہ انداز تنقید محمود ہاشمی کو بہت پسند ہے)، لیکن اپنی اپنی قسمت کہ اقبال کے چند بہت معیاری اشعار میں ایک وہ بھی ہے۔

در دشت جنوں من جبریل زبوں صیدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

(اقبال)

بہ زیر کنگورۂ کبریا است مراد تند
فرشتہ صید و پیمبر شکار ویزداں گیر

(رومی)

ظاہر ہوا کہ حسن نعیم کے بارے میں محمود ہاشمی کا خیال کہ وہ ''ہم عصر شعرا کے شعری افکار کی اصلاح وصفائی بھی کر چکے ہیں'' لغو اور مہمل ہے۔

قرۃ العین حیدر کی مدح میں حسن نعیم کا ایک شعر ہے۔

جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہے
اس کو کیا شاہ صدف گوہر دیدہ لکھوں

محمود ہاشمی کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ''شاہ'' کسی ایسے فرد کو بھی کہتے ہیں جو کسی شعبۂ زندگی میں انفرادی و امتیازی شان رکھے، یہاں جنس کی کوئی قید نہیں (ملاحظہ ہو''تحفت قلزم'') اس کے علاوہ شاہ صدف یا شاہ گوہر خسروی تلمیح بھی ہے، خسرو کے لیے خزانہ صدف بے حد قیمتی اور اہم تھا جبکہ قرۃ العین حیدر کے لیے ہر لفظ موتی یا گوہر سے زیادہ گراں بہا ہے۔ پھر ''گوہر'' سخن آبدار کو بھی کہتے ہیں۔

لہٰذا یہ شعر ہر لحاظ سے معیاری ہے اور اس میں ہجو کا کوئی پہلو نہیں، نہ تو اس شعر کے پس منظر میں کوئی ''درمیانی جنس وجود میں آتی ہے۔''

اسی طرح قرۃ العین حیدر کی مدح کا یہ شعر ۔

ایسی گرمی ہے، نگارش میں نوا کی لو میں
جی یہ چاہے ہے اسے شعلہ گزیدہ لکھوں

محمود ہاشمی کے خیال میں'' سب سے زیادہ خطرناک ہے'' اس لیے کہ یہاں صرف تمسخر نہیں بلکہ تضحیک کا پہلو نکلتا ہے۔''اسباب یہ بتائے گئے ہیں:

(الف) گرمی عرف عام میں ایک پوشیدہ بیماری کو کہتے ہیں۔
(ب) گرمی کی نسبت شعلہ گزیدہ کی صفت موجود ہے۔
(ج) مذکورہ صفت کو خواہ''شعلہ گزیدہ'' پڑھا جائے یا''شعلہ گزیدہ'' دونوں صورتوں میں مفہوم انتہائی تحقیری اور ہتک آمیز ہے۔

ایک قیمتی شعر کو ہاشمی نے جس طرح برباد کرنے کی سازش کی ہے وہ پڑھے لکھے لوگوں سے پوشیدہ نہیں۔

محمود ہاشمی کو میرا مشورہ ہے کہ ''گرمی'' کے عرف عام
والے مفہوم سے اپنا پیچھا چھڑائیں ورنہ غالب اور
اقبال کے بارے میں کچھ ایسے انکشافات کریں گے کہ
جو نہ صرف تحقیر آمیز ہوں گے بلکہ ان کی زندگی کے وہ
پوشیدہ گوشے روشن ہوں گے جو طبابت سے دلچسپی
رکھنے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان بن جائیں گے۔
بہرحال ''گرمی'' کے باب میں غالب اور اقبال کے
اشعار ملاحظہ ہوں ۔

آتش دوزخ میں وہ گرمی کہاں
سوز غم ہائے نہانی اور ہے

(غالب)

گرمیِ آرزو و فراق، شورش ہائے ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

(اقبال)

اگر محمود ہاشمی کی تنقیدی روش'' کام'' (واضح ہو کہ ہاشمی
ہمیشہ' کام' کو ایک' خاص' معنی میں استعمال کرتے ہیں
جس کا نسبتی سلسلہ' گرمی' سے ملتا ہے) میں لائی جائے تو
گرمی کے ساتھ ساتھ سوز اور نہانی کے الفاظ غالب کی
ڈھکی چھپی زندگی کا نیا باب کھول دے گی۔ اسی طرح ہاشمی
کی تنقیدی بصیرت' کام' کی بات بن جائے گی تو گرمی
کے ساتھ ساتھ'' شورش''،'' ہائے ہو'' اور'' قطرہ'' جیسے
الفاظ کا استعمال اقبال کا کچا چٹھا کھول کر رکھ دے گا۔
میں محمود ہاشمی سے درخواست کروں گا کہ وہ'' گزیدہ'' کو

نہ تو ''گو یدہ'' پڑھیں اور نہ ہی ''گو یدہ'' سمجھیں بلکہ اسے ''گزِ یدہ'' پڑھنے کی کوشش کریں تب ان کی سمجھ میں یہ سطر بھی آئے گی:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

محمود ہاشمی اپنے تبصرہ یا مضمون میں اس امر پر بھی نکتہ چینی کرتے ہیں کہ حسن نعیم نے ''اشعار'' میں ''منظر و پس منظر'' کے عنوان سے شعری نظریات کے جو تین اصول بیان کرنے کی کوشش کی ہے وہ متناقص بالذات، مہمل اور غیر ضروری ہیں، محمود ہاشمی سے میں درخواست کروں گا کہ وہ مندرجہ ذیل سوالات کے جواب دیں:

(1) شعری نظریات کے باب میں کیا ورڈس ورتھ کے نظریات کلیتاً درست ہیں؟ اگر کلیتاً درست ہیں تو کیا اس کی شاعری اس کے اپنے نظریات کا من وعن عکس پیش کرتی ہے؟ اگر خود ورڈس ورتھ کے نظریات شعری اور اس کی شاعری میں مطابقت نہیں ہے تو کیا اس کے شعری نظریات ناقص، مہمل اور غیر ضروری ہیں؟

(2) کولرج اور ورڈ سورتھ کے شعری نظریات میں بڑا اختلاف ہے، ورڈ سورتھ کے نظریات ناقص ہیں یا کولرج کے؟ کیا اس باب میں کوئی محاکمہ حق بہ جانب ہوسکتا ہے؟

(3) ٹی. ایس. ایلیٹ نے 1917 میں اپنا مشہور مضمون ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' لکھا تھا، اور ایک مضمون 1935 میں ''مذہب اور ادب'' قلم بند کیا تھا دونوں میں ہی اس کے شعری نظریات ملتے ہیں۔ کیا محمود ہاشمی اس امر پر غور

کرسکیں گے کہ دونوں مضامین میں جو شعری نظریات پیش
ہوئے ہیں، ان میں بڑا اختلاف ہے، ایسے میں کیا وہ ایلیٹ
کے نظریات کو متناقص بالذات، مہمل اور غیر ضروری باور
کریں گے۔

ایلیٹ نے ''غیر ذاتی شاعری'' یا شاعری میں'' ذات سے
فرار'' کا ایک نظریہ پیش کیا تھا، اس کی نظم ''ویسٹ لینڈ'' پر یہ
نظریہ منطبق ہوتا ہے لیکن ''فور کوارٹٹس'' میں قطعی باطل ہوگیا
ہے، کیا محمود ہاشمی کی نظر میں ایلیٹ کی تنقید کی اہمیت ''مشکوک
'' ہوجائے گی اور اس کے نظریات کو متناقص بالذات، مہمل
اور غیر ضروری کہیں گے؟

دراصل نہ حسن نعیم کو یہ بات زیب دیتی ہے کہ وہ شعری
نظریات کے باب میں اتنی سرسری باتیں کہیں اور نہ ہی
محمود ہاشمی کو کہ ان کے ردعمل میں نکتہ چینی کریں۔ شعری
نظریات پر کچھ لکھنا بڑا صبر آزما مرحلہ ہے، چھان بین
چاہتا ہے، وسیع تقابلی مطالعہ کا داعی ہے، ایسے ہی
طرفین کے سرسری بیانات محض موشگافی ہیں، ادبی
موشگافی بھی نہیں۔

''اشعار'' میں'' قدر دانی'' و پذیرائی کے کتنے ہی پہلو موجود
ہیں، اگر کسی نے ان پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے تو اس سے
کوئی غلط فعل سرزد نہیں ہوا، اگر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے
حسن نعیم کی شاعری میں مومن کے اثرات یا مماثلت کے
گوشے تلاش کیے ہیں تو اس میں مضحکہ خیز بات کیا ہے؟ پھر
حسن نعیم کا اس میں قصور؟

مجھے ''اشعار'' کے باب میں ہجوم قدر دانی و پذیرائی کا علم
نہیں، لیکن اس کے باوجود میری نظر میں محمود ہاشمی کے
تبصرہ یا مضمون کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں۔[1]''

• **ابوالکلام قاسمی کا تنقیدی مضمون**

قاسمی صاحب نے اپنے مضمون کی ابتدا اس اعتراف کے باوجود کہ
'' اردو کی شعری اصناف میں غزل کی صنف وہ مظلوم
صنفِ سخن ہے جو جس قدر ریاضت رچاؤ اور تہداری کا
تقاضا کرتی ہے اسی قدر اس کو سہل پسندی کے ساتھ
برتنے اور (مشق) ستم کا نشانہ بنانے کا رویہ اپنایا جاتا
ہے۔ ہر پختہ مشق اور خام کار شاعر کی طبع آزمائی اسی
صنف سے شروع ہوتی ہے اور بیشتر شعرا کی غزلیں اپنے
عرصۂ تکمیل تک بھی اپنا دیرپا اثر قائم کرنے میں ناکام
ثابت ہوتی ہیں۔ یہ سلسلہ عرصۂ دراز سے جاری ہے۔
اس صورتِ حال میں حسن نعیم کو ان معدودے چند مغتنم
غزل گو شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے جس نے اپنی بیشتر
غزلوں پر اپنی شخصیت کے رچاؤ اور فنی ہنرمندی کے ان
گنت نقوش ثبت کر رکھے ہیں۔''

اس شکایت سے کی ہے کہ

''خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان (حسن نعیم) کے پہلے مجموعہ کلام
'اشعار' پر تبصرہ کرتے ہوئے حسن نعیم کے اس امتیاز کو نشان زد

---

1. وہاب اشرفی، نکتہ نکتہ تعارف، نئی دہلی، 2003، ص 86 - 73
یہ جوابی تبصرہ کتاب میں شامل ہونے سے پہلے شب خون، الہ آباد (اکتوبر 1972) میں شائع ہو چکا تھا۔

کرنے کی کوشش کی تھی، مگر انھوں نے ان کے کسی شعر پر
رُک کر اور اس کا تجزیہ کر کے اپنے دعوے کا قرار واقعی
ثبوت فراہم کرنے کی طرف توجہ مبذول نہیں کی۔''

اور پھر انھوں نے اس کمی کی تلافی کے لیے شعروں کا تجزیہ کر کے حسن نعیم کی غزل گوئی میں کلاسیکی روایت کے احترام کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس کی انفرادیت بھی واضح کی ہے:

''.....روایت سے استفادہ ایک چیز ہے اور روایت کی اعلیٰ اقدار کا تحفظ کرتے ہوئے رفتہ رفتہ ماقبل کے اثرات سے بلند ہو کر فن پارے میں اپنی انفرادیت کے نقوش کو نمایاں کر لینا دوسری چیز۔ اسی باعث روایت اور انفرادیت کا سارا کھیل زمانی حوالے کے بغیر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا۔ اپنے زمانے میں ہونا اور اپنے زمانے سے ماورا ہو جانا، ہر دور کے فن کار کے لیے سب سے بڑا چیلنج رہا ہے۔ حسن نعیم، فنی ہنر مندی کو درپیش اس مسئلے سے کیوں کر دو چار ہوتے ہیں اور کس طرح زمانی سلسلے کو دراز کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، اس بات کو ان کے بعض ایسے اشعار کی مدد سے زیادہ آسانی کے ساتھ واضح کیا جاسکتا ہے، جن کی بنیاد ہی زمانی حوالے پر قائم ہے۔

کیا ٹھہرتا کوئی صحرائے تمنا میں حسن
برگِ ماضی کے سوا اس میں دھرا ہی کیا تھا

مٹ گئے سب داغ، داغِ عشق تنہا رہ گیا
گر گئی دیوار، لیکن اس کا سایہ رہ گیا

چہرے پہ مہرِ غم ہے خط و خال کی طرح
ماضی بھی دم کے ساتھ ہے اب حال کی طرح

زمانی حوالہ، خواہ ماضی کا ہو یا حال کا، اگر وہ غیر منقسم وقت کا بدل بن جاتا ہے یا اگر وہ زمانی تسلسل کی روح کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے تو وہ مستقبل کے لیے بھی قابلِ قبول بنا رہتا ہے۔ ان تینوں شعروں میں ماضی سے حال تک کا امتدادِ زمانی زیر بحث ہے اور مستقبل کے ذکر کے بغیر اس کا عکس آنے والے زمانے پر پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے دو اشعار میں تو ماضی اور حال کا واضح ذکر ہے، جبکہ تیسرے میں کسی وضاحت کے بغیر دیوار کا گرنا ماضی کا واقعہ اور سایے کا برقرار رہ جانا زمانۂ حال کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ہر جگہ بین السطور میں یہ اَن کہی بات خاص بلند آہنگی سے اپنا احساس دلاتی ہے کہ یہ صورتِ حال محض زمانۂ حال سے وابستہ نہیں بلکہ اس کا سلسلہ آئندہ بھی طویل ہوسکتا ہے۔ پہلے شعر میں 'صحرائے تمنا' اور 'برگِ ماضی' دوسرے میں 'دیوار' اور 'اس کا سایہ' اور تیسرے شعر میں 'مہرِغم' اور 'خط و خال' محض لفظیات کی سطح سے بلند ہوکر استعاراتی پیکر میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

دراصل حسن نعیم کی غزلوں میں رمزیہ طریق کار نے بعض ایسے مضمرات شامل کردیے ہیں جن کی وجہ سے جگہ جگہ تہہ داری کا گمان گزرتا ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا بنیادی لہجہ تہہ داری کا نہیں، جیسا کہ ان کے بعض نقادوں نے بغیر کسی دلیل اور مثال کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں جہاں تہہ داری کا گمان گزرتا ہے،

وہاں بھی ایک سے زیادہ تعبیرات کا امکان کم نکلتا ہے۔ تاہم
ان کے بالواسطہ طرزِ اظہار اور تفہیمی طریق کار کے باعث
بدلی ہوئی صورتِ حال میں بھی ان کی شاعری کی معنویت
برقرار رہتی ہے۔ پھر یہ کہ انھوں نے اپنے بعض اشعار میں
اتنے گہرے انفرادی نقوش مرتسم کیے اور انوکھے پیکر تراشے
ہیں کہ وہ اپنے معاصرین کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی ان
سے الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ متعدد مثالوں سے احتراز
کرتے ہوئے صرف متذکرہ اشعار میں سے آخری شعر ؎

چہرے پہ مہر غم ہے خط و خال کی طرح
ماضی بھی دم کے ساتھ ہے اب حال کی طرح

پر ذرا دوبارہ نگاہ ڈالی جائے تو اس کا ثبوت فراہم ہوسکتا ہے۔
اس شعر میں خط و خال کو مہر غم کا متبادل بنا دینا اور ماضی کی
ساری تلخیوں، کدورتوں اور اذیتوں کا زمانۂ حال میں اپنے خط
و خال کی صورت میں اپنے وجود کا حصہ بنا ہوا دیکھنا اور دکھا
دینا، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کا کوئی معمولی کارنامہ نہیں۔
انسان کے خط و خال، اس کی شخصیت اور اس کے وجود کے
لیے جزو لاینفک ہوتے ہیں، جبکہ خوشی اور غم آنے اور جانے
والی کیفیات کے نام ہیں۔ اس طرح ایک بالکل غیر مستحکم
کیفیت کو ٹھوس پیکر اور وجودی شناخت میں تبدیل کردینے کا
عمل، حسن نعیم کا ایک بڑا شعری کارنامہ بن جاتا ہے۔
حسن نعیم کی پوری شاعری پڑھ جائیے، اور اگر بالخصوص
ان کی غزلوں کی روشنی میں ان کے شعری کردار کا تعین
کرنے کی کوشش کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ یہ شعری کردار

اپنے مخصوص تیور کے ساتھ خود اپنی شرائط پر زندہ رہنے کو ترجیح دیتا ہے۔ اس کے مزاج میں تلخی ضرور ہے، مگر اس تلخی نے کلبیت یا خودترحمی کا انداز کہیں اختیار نہیں کیا، بلکہ اپنے کسی قدر طنزیہ اور بڑی حد تک توانا لہجے اور رکھ رکھاؤ کو برقرار رکھا ہے۔ حسن نعیم، اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے انانیت پسند دکھائی دیتے ہیں مگر ان کی انانیت پسندی شعری اظہار کی سطح پر عزتِ نفس کا وقار حاصل کر لیتی ہے۔ وہ اپنی تلخی کو جی کا روگ نہیں بناتے بلکہ ان کے یہاں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے بعض ایسے اشعار جن میں انانیت، عزتِ نفس اور رکھ رکھاؤ کی سطح کو جا چھوتی ہے، کچھ اس طرح ہیں۔

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم
وہ اَنا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

سر اُٹھانے کی کہاں آج مجھے تاب نعیم
وہ کسی چاند کے پیکر میں نہاں ہے تو رہے

ان کے کوچے سے گزرتا تھا اُٹھائے ہوئے سر
جذبۂ عشق کے ہمراہ اَنا چلتی تھی

موجۂ اشک، غم واندوہ کی کیفیت کا عملی اظہار ہوتا ہے، مگر نوکِ قلم کی حرمت کا تقاضا یہ ہے کہ اس کو احساسِ ہزیمت سے دوچار کر کے خودترحمی کی کیفیت نہ پیدا ہونے دی جائے۔ اس لیے درد سے مضطرب ہونے کی رقت کو دل کا درد نہ لکھنے اور قلم

کا وقار برقرار رکھنے پر قربان کیا جاسکتا ہے۔ یہاں شخصیت کا وقار اور قلم کی حرمت دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوگئے ہیں۔ اسی طرح موخر الذکر دوشعروں میں بھی محبوب کے حوالے سے انا کا تحفظ دراصل زندگی کے فیصلہ کن معاملات میں مفاہمت اور سمجھوتے سے انکار کے مترادف بنا جاتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شعری کردار کو جس قدر اپنی عزتِ نفس کا احساس ہے، اس سے کسی بھی طرح کم، محبوب کی عزتِ نفس اور وقار کا تحفظ عزیز نہیں۔ محبوب کے کسی شخصی نقص کے لیے تاویلیں پیش کرنا اور اس کے جواز کے بہانے تلاش کرنا اصل میں تہذیب عاشقی کا نقطۂ کمال ہے۔

دیکھ لوں صورتِ الفاظ تو معنی دیکھوں
آرزو ہے کہ ہر اک درد کا چہرہ دیکھوں

لیکن جہاں کہیں انھوں نے روحانی یا مذہبی حوالے سے اپنے مدعا کا اظہار کیا ہے، اکثر فنی ہنر کو انھوں نے بالائے طاق رکھ کر اپنے خیال کو نہایت واشگاف انداز میں بیان کردینے سے سروکار رکھا ہے، یعنی وہ اپنے کمزور لمحوں میں اپنے سپاٹ اور بیانیہ انداز پر شعریت کو قربان کردینے میں بھی تکلف محسوس نہیں کرتے۔ ایسے لمحات میں انھوں نے اس بات کی بھی پرواہ نہیں کی ہے کہ اس قسم کی بیانیہ شاعری ان کے غالب شاعرانہ رویے سے میل بھی کھاتی ہے یا نہیں؟ دوشعر آپ بھی ملاحظہ کریں۔

کچھ اُصولوں کا نشہ تھا کچھ مقدس خواب تھے
ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے

جبر شہی کا صرف بغاوت علاج ہے
اپنا ازل سے ایک حسینی مزاج ہے

خوش نصیبی سے ہوا ہوں وارث سوز حسین
ورنہ ماتم کے لیے اک کربلا کس میں نہیں

تاہم یہ اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ابتدائی دو اشعار کے بلند آہنگ اور سپاٹ بیان کے باوجود حسن نعیم نے موخرالذکر شعر میں، ورنہ ماتم کے لیے ایک کربلا کس میں نہیں، جیسا ہمہ جہت اور بے مثال تخلیقی مصرع کہہ کر اپنے کمزور لمحات میں در آنے والی سپاٹ بیانی کی خاصی تلافی کردی ہے۔

کسی شاعر کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرنے والے اہم محرکات میں ایک بڑا محرک وہ کشمکش ہوا کرتی ہے جو خواب اور حقیقت، آدرش اور زمینی صورت حال اور مثبت و منفی اقدار کے مابین شاعر کی ترجیحات کو مسلسل آزمائش میں ڈالتی رہتی ہے۔ تناؤ اور کشمکش کی یہ کیفیت، حسن نعیم کی شاعری میں بہت نمایاں طور پر اپنا احساس دلاتی ہے۔ اگر ان کے ان اشعار پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک طرح کی خلش، ایک نوع کی تلاش وجستجو یا ایک قسم کے اضطراب اور کشاکش کا احساس، کیوں کر انھیں کشمکش کی کیفیت سے دوچار رکھتا ہے۔

حسن کا دربار بھی بازار دنیا ہے نعیم
اپنے خوابوں کا خزانہ تم کہاں لے کر چلے

لگا ہوا ہے کئی دن سے وصل کا بازار
کہو یہ ہجر سے آگے بڑھائے کام کو اب

وہی شباہت وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

دل میں نہ جانے کیا رہا، مثلِ شرارِ جستجو
جوشِ طلب کے وقت بھی ترکِ طلب کے بعد بھی

تم کو بتائیں کیا صبا ہم نے جلایا کیوں چراغ
آمدِ خور کے باوجود، رخصتِ شب کے بعد بھی

ابتدائی تین اشعار میں 'بازارِ دنیا' اور 'خوابوں کا خزانہ'، 'وصل کا بازار' اور 'ہجر کا کام'، 'مانوس شباہت' اور اس پر لاتعلقی کا احساس اور اندیشہ، جیسے متضاد پیکروں پر مبنی استعارے، صنعت تناقض کی نمائندگی کرتے ہی ہیں، اس کے ساتھ ہی تناؤ اور لفظی جدلیات کا ماحول بھی تیار کرتے ہیں۔ چوتھے اور پانچویں شعر کا منظر نامہ قدرے مختلف ہے۔ چوتھے شعر میں تناؤ کی کیفیت متضاد پیکروں کے بجائے، شرار، جستجو، جوشِ طلب اور ترکِ طلب، جیسی تجنیسی تراکیب سے، اور پانچویں شعر میں کم و بیش یہی فضا، رخصتِ شب اور طلوعِ خورشید کے بعد چراغ جلانے کے بظاہر حاصل عمل کے وسیلے سے اُبھاری گئی ہے۔ مجموعی طور پر مذکورہ تمام اشعار میں شاعر کا شعری

طریق کار کسی شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتا۔ ہر جگہ
فنی ہنر مندی کے قدیم و جدید وسائل اور صنعت گری کو
اس فطری اور خود کار انداز میں رو بہ عمل لایا گیا ہے کہ
شاعر کی انفرادیت اپنے آپ نمایاں ہو جاتی ہے۔
زیر بحث اشعار کی روشنی میں اس وضاحت کی چنداں
ضرورت نہیں رہتی کہ حسن نعیم کی غزل کا شعری کردار،
کاروبارِ دنیا اور بازارِ دنیا کا پوری طرح حصہ بننے پر مجبور تو
ضرور ہے مگر اس کے باوجود اس کی ترجیحات میں بہرحال
خواب، تجسس اور تلاش و جستجو پر مبنی اقدار کا ایک مخصوص
نظام ہے، جس پر وہ اپنی دنیاوی کامرانیوں کو قربان کر سکتا
ہے۔ اس کے لیے اپنی خود ساختہ ذہنی اور جذباتی دنیا
خاصی اطمینان بخش ہے۔ اسی باعث وہ وصل اور ہجر کے
تماشے کے دوران جسمانی تسکین بھی کرتا ہے، کہ یہ حیاتِ
انسانی کے لوازم میں ناگزیر لازمہ ہے، مگر ایک خاص قسم کی
تشنگی اور آدرش کی تلاش اسے ہر دم سرگرمِ جستجو رکھتی ہے۔
وہ بلاشبہ اس بات کا اعتراف بھی کرتا ہے کہ

نہ میرے خواب کا پیکر، نہ خد و خال دیا
بہت دیا تو مجھے موقعِ وصال دیا

یا پھر یہ کہ

میں اس کے جسم کی بے کل پکار سن بھی چکا
اب اس کی آنکھ میں رکھا ہے کیا فسوں کے سوا

مگر اس کے خواب کا پیکر اور فسوں آمیز تصورات اسے ہر
موقع پر ایک اضطراب اور بے چینی سے دوچار رکھتے ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ جب کبھی وہ کردار مادّی اور جسمانی
رشتوں کی آسودگی سے اُکتاہٹ کا اظہار کرتا ہے تب وہ
کلاسیکی نوعیت کی تہذیبی عاشقی میں پناہ لینے کی کوشش کرتا
ہے۔ یہ تہذیبِ عاشقی نہیں تو اور کیا ہے کہ ان کا شعری
کردار، ساری زندگی، خود کو ایک نام سے وابستہ رکھنے،
عشق و محبت سے اسلوبِ زندگی کا سبق سیکھنے اور اپنی چشم
گریاں کو چاہِ زم کا مقابل سمجھنے پر اصرار کرتا ہے ۔

آبسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
بام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا

میں ایک باب تھا افسانۂ وفا کا مگر
تمہاری بزم سے اُٹھا تو اک کتاب بنا

چشم گریاں کیوں ہوئی جاتی ہے زمزم کی حریف
کیا نمازِ عشق اپنی بے وضو ممکن نہیں

دل کو اب تک ہے یہی وہم کہ مجھ سے چھپ کر
پیچھے پیچھے مرے وہ جانِ وفا چلتی ہے

مختلف غزلوں کے ان اشعار میں جس طرح رسائی اور نارسائی
کے مراحل طے کیے گئے ہیں اور یوں بھی اپنی شاعری کے
بڑے حصے میں حسن نعیم نے جس انداز میں ازلی نارسائی اور
تشنگی کو اپنا مقدر ثابت کیا ہے، اس نوع کی نارسائی اور تشنگی
ہمیشہ سے فن کار کے آئیڈیلز کے لامتناہی سلسلے کا حصہ رہی

ہے۔ اگر نارسائی کا یہ شدید احساس فن کار کو ہر موڑ اور ہر مرحلے پر تشنگی کے احساس سے دوچار نہ رکھتا تو وہ اس نوع کے شعر کہنے کا حوصلہ ہی نہیں پیدا کرسکتا تھا۔

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا

شریکِ خواب بننے کی تمنا ماڈی اور جسمانی تقاضوں کے سامنے سپر ڈالنے کے مترادف ہوسکتی تھی، مگر یہاں تو روح اور جسم کے فاصلے کسی طرح کم ہوتے ہوئے دکھائی ہی نہیں دیتے۔ ان دونوں شعروں میں عشق و محبت کا موضوع زیرِ بحث ہوتے ہوئے بھی ان پر حسن نعیم کی انفرادیت کا نقش اتنا گہرا ہے کہ محبت کے خامۃ الورود تجربے کے بیان میں بھی اِن کے معاصرین میں کوئی ان کا ثانی نظر نہیں آتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ حسن نعیم کی شاعری پر لکھی جانے والی اب تک کی قابلِ ذکر تنقید میں حسن نعیم کی مخصوص شناخت کے وسیلے کے طور پر ان ہی دوشعروں کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔

اگر حسن نعیم کی غزلوں میں جدید تر ذہنی کیفیات اور طرزِ احساس کے اظہار میں نمودار ہونے والی بالکل مختلف فضا اور نئے ذائقے کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے، تو ان کی غزلوں میں اَن گنت ایسے شعروں کی تلاش ممکن ہے جن پر شخصیت کے رچاؤ کے ساتھ اظہار کی تازگی،

ان کی ذاتی اور انفرادی پہچان بن جاتی ہے۔ خاصے
بدلے ہوئے تلازمات اور ایمائی طریق کار کے ذریعہ
انوکھے پن اور نئی فضا آفرینی کے نمونے کے طور پر یہ
اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں ۔

ہر لمحہ اضطراب ہے، ہر لحظہ انتشار
دل کا وہی ہے حال جو دنیا کا حال ہے

اے دل یہ خط و خال نہیں ہے جمال حسن
اک جزو حسن دوست ہماری نظر بھی ہے

جو اپنی دنیا بسا چکا ہے اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر اُگائے کہاں سے لیل و نہار لائے

پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی
اس کو سمجھاؤ کہ ہم اپنے وطن آئے ہیں

بامِ خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

کچھ راز مکینوں کے ہیں کچھ راز مکاں کے
اک چھت کے سوا اور بھی کچھ بار ستوں ہے

حسن نعیم کے مخصوص رنگ کے ان اشعار کو اگر کوئی چیز
روایت سے مربوط رکھتی ہے تو وہ ان کی رمزیت اور

ایمائیت ہے، اور ان میں خاص طرح کی لفظیات کے
وسیلے سے جو نئی فضا تخلیق کرنے اور قاری کو جس نئے
ذائقے سے آشنا کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ عصری
حسیت ہے۔ مگر نہ تو رمزیت پر ان کا سفر ختم ہوتا ہے اور نہ
محض عصری حسیت پر، بلکہ جس نوع کی ہمہ گیری اور تعمیم نے
ان شعروں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کے فاصلے مٹا دیے
ہیں وہ دراصل ان کا انوکھا شعری طریق کار ہے، جس نے
شعری رجحان کے کسی بھی وقتی مطالبے سے حسن نعیم کی غزل
کے غالب لہجے اور اسلوب کو بلندی بھی بخشی ہے اور اسے
اب تک قابلِ شناخت بھی بنائے رکھا ہے۔[1]''

ابوالکلام قاسمی کے مندرجہ بالا مضمون میں حسن نعیم کی غزل کے شعروں کے حوالے سے ان کی انفرادیت واضح کی گئی ہے، خاص طور سے مضمون کے آخر میں جو وضاحت کی گئی ہے وہ اتنی مدلل ہے کہ مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ عمومی حیثیت میں یہ بات البتہ کہی جاسکتی ہے کہ مدح و قدح کی روشنی میں حسن نعیم کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے جو تاثر بار بار اُبھرتا ہے وہ یہی ہے کہ صنف غزل سے ان کو فطری مناسبت تھی۔ کلاسیکی غزل کا گہرا مطالعہ تھا، زبان اور روح عصر کو غزل کے شعروں میں سمونے پر قدرت حاصل کرنے میں بھی انھوں نے بڑی محنت کی تھی اور اس محنت و فنی ریاض کا محرک تھا ان کا یہ احساس کہ

'' عصری صداقتوں سے غزل کو ہم آہنگ کرنے کے لیے
ایک ایسی تخلیقی زبان کی ضرورت تھی جس میں الفاظ،
استعارات، پیکر اور علائم جیتے جاگتے نظر آئیں۔ یہ کوئی

---

[1] یہ مضمون کئی رسالوں میں شائع ہو چکا ہے۔ قاسمی صاحب نے راقم کی درخواست پر اس کو عنایت کیا ہے اور مضمون کا بیشتر حصہ یہاں نقل کیا گیا ہے۔

آسان مرحلہ نہ تھا، اس کے لیے غزل کی کل روایات کا
تجزیاتی مطالعہ ناگزیر تھا کہ انحراف بھی اس عظیم روایت کا ہی
حصہ نظر آئے۔[1]"

ان کی محنت بارآور ہوئی اس لیے ان کی غزلوں پر کیے گئے بیشتر الزامات ناقابلِ اعتنا ہیں، جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی، وہاب اشرفی اور ابوالکلام قاسمی کے مضامین سے ثابت ہے۔ لیکن ان مضامین میں حسن نعیم کے کسی شعر پر کوئی گرفت نہیں ہے اس لیے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ان کے شعروں میں زبان اور فن شاعری کی غلطیاں ہیں ہی نہیں، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔

- زبان اور فن کی خامیاں

غزل گوئی کے لیے کلاسیکی روایت سے استاذانہ واقفیت کے علاوہ عمر بھر کے ریاض، سچے تخلیقی تجربے اور زبان پر قدرت کی جو شرائط ہیں حسن نعیم کی غزلیں ان پر پوری اترتی ہیں ان کے باوجود ان کی غزلوں کے تمام شعروں کو پاک و بے عیب نہیں کہا جاسکتا ان میں کہیں کہیں زبان اور فن کی غلطیاں موجود ہیں مثلاً ان کا ایک مطلع ہے ؎

قلب و جاں میں حسن کی گہرائیاں رہ جائیں گی
تو وہ سورج ہے تری پرچھائیاں رہ جائیں گی

اساتذہ اور فن شاعری کے ماہرین نے جو نکات بیان کیے ہیں ان میں ایک نکتہ یہ ہے کہ پرچھائیں اور گہرائی قافیہ نہیں ہوسکتا تو پرچھائیاں اور گہرائیاں کو بھی قافیہ کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

ایک دوسرے شعر میں کھیت کے ساتھ ''ویراں'' کا استعمال کیا ہے

اُٹھ کے چوپال سے کس اور نکل جاؤں نعیم
کھیت ویراں ہیں تو خاموش ہنسانے والے

1۔ خودنوشت حسن نعیم، تذکرہ کاملانِ بہار، حصہ اول، پٹنہ 1990، ص:145

''سوکھے'' اور'' ویراں'' ہم وزن الفاظ ہیں یہاں سوکھے کا لفظ زیادہ بامعنی ہوتا۔کھیت سوکھا ہونا ہی محاورہ ہے۔ویران کا لفظ بستیوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

ایک شعر میں پہلا مصرعہ بہت خوبصورت ہے مگر دوسرے مصرعے میں مفہوم اُلجھ گیا ہے۔ زبان بھی مجروح ہوئی ہے ۔

کبھی تو سر سے اُتارو خمارِ خوش طلبی
دراز دست بنو خواہش فضول کرو

'' دراز دست'' اول تو '' دست دراز'' کے معنی [ہاتھ لپک، ہاتھ چھٹ، مار بیٹھنے کی عادت رکھنے والا، چور] میں استعمال نہیں کیا جاسکتا، دوم یہ لفظ '' خمارِ خوش طلبی'' سے پیدا ہونے والے تاثر کو غارت کر دیتا ہے۔ اگر دوسرے مصرع میں یہ کہا جاتا کہ خوش طلبی کا نشہ اتارو اور عطا کرنے یا بخشش دینے والے بنو تو شعر کی معنویت بھی بڑھ جاتی اور تاثیر بھی۔

ایک شعر میں 'ہی' اور 'بس' کا استعمال ایک ساتھ ہوا ہے ۔

سارے تماشے دیکھ چکا ہوں حسن نعیم
اس ملک کا علاج ہی، بس انقلاب ہے

دوسرے مصرعے میں 'ہی' اور 'بس' کی جگہ لفظ 'فقط' کا استعمال کر کے زبان کی ثقالت کو دور کرنے کے ساتھ اس مفہوم کو زیادہ بہتر طریقے سے واضح کیا جاسکتا تھا جو شاعر کے ذہن میں ہے۔شاعر جس قطعیت کا اظہار 'ہی' اور 'بس' کے استعمال سے کرنا چاہتا ہے وہ لفظ 'فقط' کے استعمال سے زیادہ بہتر طور پر ہوتا ہے۔

سارے تماشے دیکھ چکا ہوں حسن نعیم
اس ملک کا علاج فقط انقلاب ہے

اسی طرح انہی کا شعر ہے ۔

وہی شباہت وہی ادائیں مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

''پکار آئے'' تو بولتے ہیں'' پکار لائے'' گڑھی ہوئی ترکیب ہے۔

اسی طرح ایک شعر میں کہتے ہیں ۔

روز اک موذی کو نیزے پر اُٹھاتا تھا نعیم
انقلابی قوتوں کی جب سمجھداری نہ تھی

اول تو اس شعر میں'' انقلابی'' کی وضاحت نہیں ہے۔ نقطۂ نظر کے اختلاف سے انقلابی کو دہشت گرد اور دہشت گرد کو انقلابی کہہ دیا جاتا ہے۔ انقلابی قوتوں سے مراد اگر صالح قدریں اور وہ قوتیں ہیں جو تعمیر و تخریب اور مفید و مضر کا فرق واضح کرتی ہیں تو ان کی سمجھداری سے پہلے انسان میں یہ قوت کیسے پیدا ہوسکتی ہے کہ وہ روز ایک موذی کو مارنے کا حوصلہ اور سلیقہ پیدا کرسکے؟ اور انقلابی قوتوں کی سمجھداری کا مطلب اگر یہ ہے کہ موذی کو موذی سمجھنے اور اس کو نیزے پر اُٹھانے کا حوصلہ ختم ہو جائے تو ایسی سمجھداری سے ناسمجھی بھلی۔

مثالیں اور بھی ہیں مگر مندرجہ بالا چند مثالوں سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ حسن نعیم کے بعض شعروں میں خامیاں در آئی ہیں لیکن ایسے شعروں، مصرعوں کی تعداد بہت کم ہے۔ بیشتر اشعار نہ صرف معیاری ہیں بلکہ اپنی انفرادیت کا بھی احساس دلاتے ہیں اس لیے نتیجہ یہی برآمد ہوتا ہے کہ حسن نعیم اپنے دور کے منفرد غزل گو تھے اور ان کے کلام میں ان کی ذاتی زندگی کی محرومیوں کے ساتھ ان کے عہد کا کرب بھی سمویا ہوا ہے مگر اس کرب کو بھی انھوں نے نشاط میں تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ شب تاریک میں، چاہے وہ میر کے عہد کی ہو یا خود ان کے عہد کی'' خط روشن'' کی نشاندہی بھی ان کی غزلوں کا امتیازی نشان ہے۔

OO

انتخابِ غزلیات

(آخری مجموعہ کلام ''دبستاں'' سے)

''دبستاں'' حسن نعیم کی غزلوں کا وہ مجموعہ ہے جو انھوں نے ترتیب دے کر خود ہی کاتب کے حوالے کیا تھا لیکن یہ مجموعہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکا۔ ان کے انتقال کے بعد شہر بانو نے اشاعت کا انتظام کیا۔ مظفر حنفی کے مطابق [''باتیں حسن نعیم سے'' مشمولہ 'باتیں ادب کی''، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1994] انھوں نے کہا تھا کہ ''..... میرا آنے والا مجموعہ 'دبستاں' ہے، جس کے ابتدائی 45 صفحات میں مَیں نے اپنی سوانح عمری لکھی ہے۔''

''دبستاں'' میں یہ 45 صفحات شامل نہیں ہیں۔ ''تذکرہ کاملان بہار'' جلد اول مطبوعہ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں ان کی جو خودنوشت شامل ہے وہ بھی 5 صفحات پر ہی مشتمل ہے، 45 صفحات پر نہیں۔ اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ حسن نعیم وعدہ کرنے کے باوجود پانچ صفحات سے زیادہ نہیں لکھ پائے ہوں گے۔ شہر بانو کے ان صفحات کے نکال دینے کا امکان نہیں ہے کیونکہ مقدمہ لکھنے کے لیے ''دبستاں'' کا کتابت کیا ہوا جو مسودہ وہ ساتھ لے کر میرے پاس آئی تھیں وہ حسن نعیم ہی نے کاتب کے سپرد کیا تھا۔ اس

میں کالی داس گپتا رضا اور اصغر علی انجینئر کی تقاریظ بھی شامل تھیں۔ شہر بانو نے ''دبستاں'' پر مجھ سے مقدمہ لکھوانے کا فیصلہ اس لیے کیا کہ ''بلٹز''، ''شاعر'' اور ''کتاب نما'' میں شائع ہونے والے میرے مضامین اس وقت موضوعِ بحث تھے اور کچھ مشہور شاعروں کو شکایت ہوگئی تھی کہ حسن نعیم کی زیادہ تعریف کردی گئی ہے۔ میں اپنے موقف پر اب بھی اٹل ہوں۔ انتخابِ غزلیات کی بنیاد بھی میرا مزاج و معیار ہے۔

ش.ط.

مجھ کو کوئی بھی صلہ ملنے میں دشواری نہ تھی
سب ہنر آتے تھے لیکن عقل سے یاری نہ تھی
سرکشی کے عہد ناموں کی حفاظت کے لیے
میرے قلب و جاں سے بہتر کوئی الماری نہ تھی
حسن ہی کا وہ علاقہ تھا جہاں سب کچھ ملا
عشق کی اپنی الگ کوئی زمینداری نہ تھی
سب پریشاں ہیں کہ آخر کس وبا میں وہ مرے
جس کو غربت کے علاوہ کوئی بیماری نہ تھی

تمام عمر رہی جنگ آرزو سے نعیم
یہ غم ہے کیوں نہ مقدر مرا شکست رہا

مجلس کہ خواب گاہ جہاں بھی نظر ملی
اُن کو یہی تھا خوف کوئی دیکھتا نہ ہو
میری غزل میں جیسا ترنم ہے، سوز ہے
اکثر ہوا گماں کہ اسی کی صدا نہ ہو
جن حادثوں کی آگ سے ایوانِ دل جلا
ممکن نہیں چراغِ سخن بھی جلا نہ ہو

اب انیسِ جاں کسی غیبی مدد کی آس ہے
جو یقیں میرا عصا تھا وحشیوں کے پاس ہے
ایک وردی پوش نے آنگن کو یوں مقتل کیا
شہر کی آب و ہوا میں اب لہو کی باس ہے
مل گئی یوں خاک میں اَجداد کی محنت کہ اب
ہر نئی کونپل کی پیشانی پہ گردِ یاس ہے
انقلابِ نو سے ہیں اُمید کے رشتے کئی
بس یہی اک مہرِ امکاں آدمی کے پاس ہے
گفتگو "فردوس" کی کرتا ہے اس دوزخ میں وہ
کیا بتاؤں اس کے سر میں کون سا خناس ہے

روز اک منصف و صادق کو سزا ملتی ہے
روز ہوتا ہے یہی کھیل تماشا کب سے
نہر کی سیر کراؤ، اسے اپنا کرلو
مست و آوارہ پھرا کرتا ہے دریا کب سے

کوئی تو رشک و رقابت کا قاعدہ ہوگا
مرے حبیب کا بھی جس میں فائدہ ہوگا
شہید ہوگی نہ سیفِ ستم سے جاں اپنی
ہر اک نفس سرِ مقتل مجاہدہ ہوگا

جاگیر اپنی بانٹ کے درویش بن گیا
بس شوق تھا کہ دیکھ لوں دنیا کا اصل روپ
دیکھا نگاہِ ابر سے جس سمت بھی نعیم
سرسبز و گل نواز تھا صحرا کا اصل روپ

فکر شعلہ تھی آفتابی تھی
ہر اَدا اُس کی انقلابی تھی
گفتگو ساری جاہلوں جیسی
ویسے صورت بڑی کتابی تھی!
آپ ہی آپ ہوگئے سب کام
بسکہ قسمت میں کامیابی تھی

کس کو کیا دیتا، یہاں حصہ مرا ہی کیا تھا
آسمانوں سے تہہِ سنگ گراہی کیا تھا
کیا ٹھہرتا کوئی صحرائے تمنا میں حسن
برگ ماضی کے سوا اس میں دھرا ہی کیا تھا

اپنی صفوں میں علم ہے، جرأت ہے وقت ہے
ایسا نہیں کہ سچ کا مقدر شکست ہے
کس کس کو ہم دکھائیں عزائم کے لالہ زار
ہر آشنا کے پاس مصائب کا دشت ہے
اپنے جنوں کے دوست ہیں سورج بھی چاند بھی
مانا حسن نعیم ابھی دھوپ سخت ہے

کسے یقیں تھا جنوں کی بہار دیکھوں گا
دیارِ جاں میں کوئی لالہ زار دیکھوں گا

ایک طوفاں زیرِ پا تو اک قیامت سر پہ ہے
ہم نے کس آندھی کو بویا سچ کو سچ کہتے ہوئے

سن اس طرح کہ شور بھی نغمہ سنائی دے
اتنی نہ آنکھ کھول کہ دنیا دکھائی دے
کہرے میں آفتاب کہ مایوسیوں میں آس
جینے کی ہو سبیل تو سب کچھ دکھائی دے
لپٹی ہے سب کے پاؤں سے زنجیرِ غم نعیم
کس میں ہے اتنا زور کہ غم سے رہائی دے

ابھی ہوں پاس تو وہ اجنبی سے بیٹھے ہیں
میں اُٹھ گیا تو بہت میری جستجو ہوگی
تجھی کو ڈھونڈتا پھرتا تھا دَر بدر پھر بھی
مجھے یقین تھا رسوائی کُو بہ کُو ہوگی

رشک اپنوں کو یہی ہے ہم نے جو چاہا ملا — بس ہمیں واقف ہیں کیا مانگا خدا سے کیا ملا

ہر سفر اک آرزو ہے ورنہ سیرِ دشت میں — کس کو شہزادی ملی ہے کس کو شہزادا ملا

ارشاد نعیم کے لیے

زمانہ تیری ذہانت کا جب عدو ہوگا — مری نگاہ میں اس دم تو سرخ رو ہوگا

یہ دکھ ہے کون بسائے گا درگہہ مخدوم[1] — نہ میں چراغ وراثت رہا، نہ تو ہوگا

اسی اُمید میں اس کربلا کی خدمت کی — کبھی تو اپنا لہو غنچۂ نمو ہوگا

کوئی تو علم کو دے گا عمل کی شہ زوری — کوئی تو لائقِ تکریم و گفتگو ہوگا

وہ انقلاب جو بخت جہاں بدلتا ہے — وہ انقلاب کسی لمحہ کو بہ کو ہوگا

کسی جنوں میں کسی جستجو میں جی لینا — قلم بھی ورنہ یہاں سیف در گلو ہوگا

ہوئی قبول دعائے سحر گہی تو نعیم — امامِ وقت کسی آن رو برو ہوگا

مٹ گئے سب داغ، داغِ عشق تنہا رہ گیا
گر گئی دیوار لیکن اس کا سایہ رہ گیا

اک سمندر رو چکا ہوں، ایک صحرا جل چکا
پھر بھی آنکھوں میں کہاں سے ایک دریا رہ گیا

کون مجھ سے پوچھتا ہے روز اتنے پیار سے
کام کتنا ہو چکا ہے، وقت کتنا رہ گیا

بے سر و ساماں تھے اتنے، کس سے کہتے راہ میں
کس کے گھر قالین، کس کے پاس خیمہ رہ گیا

یوں جیا میں آنکھ بھر کے اس طرف دیکھا نہیں
آسماں میری طرف اک عمر تکتا رہا گیا

---

[1] راجگیر (بہار) میں درگاہ پیر امام الدین کی طرف اشارہ ہے جو مخدوم الملک شرف الدین یحییٰ منیری کے نسبی سلسلے کی درگاہ ہے اور تقسیم ملک کے بعد سے اب تک ویران پڑی ہے۔

غم گساری کا سلیقہ تھا مرا ہجر و وصال
پھر بھی لوحِ دل پہ اس کا نام لکھا رہ گیا
مر گیا ہوتا بھروسہ کرکے خوشیوں پر نعیم
غم کی طاقت تھی کہ جس کے بل پہ زندہ رہ گیا

آرزو کی راکھ سے چنگاریاں لے کر چلے
دور سے آئے تھے ملنے دوریاں لے کر چلے
کچھ نہ تھا اپنی گرہ میں ان کی خوشبو کے سوا
صحرا صحرا ہم گلوں کی بستیاں لے کر چلے
جب سنا وہ چاند پھر اُترا ہے اپنے شہر میں
ہم بھی ساری رات سر پہ کہکشاں لے کر چلے

جب تلک پانو میں وحشت تھی، جنوں میں طاقت
نہ کسی سائے میں بیٹھے، نہ کبھی خوار ہوئے
میں نے جب گلف میں کچھ دولت و عزت پائی
عالم فن بھی مرے حق میں رضا کار ہوئے
جب کھلے نقد کے اوصاف بہ فیضِ 'نقدی'
کچھ رسالوں کے 'اڈیٹر' بھی طرفدار ہوئے
وصل سے جن کے ہے مغرب میں قیامت سی بپا
ان ہی لونڈوں کے لیے میر جی بیمار ہوئے

یہ تمام سبزہ و آبِ جو، یہ تمام خیمۂ رنگ و بو
ترے جس خیال کا عکس ہوں وہ خیال کردے عطا مجھے
میں نیاز مندِ جنوں سہی، مجھے عقل سے بھی ہے واسطہ
کسی خواب کی نہ جھلک دکھا، ترے پاس کیا ہے دکھا مجھے

وہ جو درد تھا ترے عشق کا، وہی حرف حرف سخن میں ہے
وہی قطرہ قطرہ لہو بنا، وہی ریزہ ریزہ بدن میں ہے
جو ستارا قبلۂ راہ تھا، وہ شرار بن کے بجھا نعیم
یہ زمین چادرِ خاک ہے مرا چاند جب سے گہن میں ہے

اک الگ سوچ کا بانی کہہ کے مجھ کو دنیا نے ستایا کیا کیا
پڑے سڑکوں سے، گلی سے پتھر ان سے بچھڑے تو اُٹھایا کیا کیا
مجھ کو خط لکھنا تو یہ بھی لکھنا تم نے کھو کر مجھے پایا کیا کیا

آنکھوں میں بس رہا ہے ادا کے بغیر بھی دل اس کو سن رہا ہے صدا کے بغیر بھی
کھلتے ہیں چند پھول بیاباں میں بے سبب گرتے ہیں کچھ درخت ہوا کے بغیر بھی
اُردو غزل کے دم سے وہ تہذیب بچ گئی مٹنے کا جس کے غل تھا فنا کے بغیر بھی

کبھی دل کی شمع بجھاؤں گا، کبھی جاں کی شمع جلاؤں گا
تو وہ راگ ہے جسے عمر بھر ترے انتظار میں گاؤں گا
تو ہزار مجھ سے الگ رہے، میں ہزار تجھ سے جدا رہوں
کبھی نیند بن کے سلاؤں گا، کبھی درد بن کے جگاؤں گا
ابھی اپنی خاک میں قید ہوں، ابھی تو بھی دامِ بلا میں ہے
تو گلاب بن کے کھلے گا جب، میں صبا کے روپ میں آؤں گا

ملا نہ کام کوئی عمر بھر جنوں کے سوا تمام عیش میسر رہے، سکوں کے سوا
میں اس کے جسم کی بیکل پکار سن بھی چکا اب اس کی آنکھ میں رکھا ہے کیا فسوں کے سوا
تمام فن کی بنا مد و جزرِ دل ہے نعیم کہ شعر و نغمہ ہیں کیا موجِ اندروں کے سوا

سوچتا رہتا ہوں تجھ کو یوں غزل کے روپ میں
جیسے تو نغمہ ہو میرا، میں ترا احساس ہوں
میں نہ طوفاں سے جھکا ہوں اور نہ آندھی سے دبا
ان درختوں سے تو اونچا ہوں بلا سے گھاس ہوں

مجلسوں کی روشنی ہوں پھر بھی لگتا ہے نعیم
میں کسی گوتم کا دکھ ہوں رام کا بن باس ہوں

میرے دل میں جو اک خوشی سی ہے
مجھ سے دنیا کو دشمنی سی ہے
کس کو سمجھاؤں کہ مجلس میں
تو نہیں تو کیا کمی سی ہے
بجھ گیا ہے وہ چاند منزل کا
پھر بھی راہوں میں روشنی سی ہے

جس کو جانا ہم نوا وہ کھو گیا بازار میں
بن گیا اک واہمہ جس شخص کو اپنا کہا
وقت ہی ناقد ہے ایسا جس کو سب معلوم ہے
حرف کے پردے میں کس نے کیا کہا، کیسا کہا
ہم پشیماں ہیں کہ اپنی سست فہمی سے نعیم
کیسے کیسے مسخروں کو قبلہ و کعبہ کہا

جان بھی نکلی ہے اپنی تو اصولوں پر اَڑا ہوں
میں غزل کی تیغ لے کر حکمرانوں سے لڑا ہوں
میرا رُتبہ جانتے ہیں حاسدانِ خوش نگاہ
میر و غالب سے تو چھوٹا ہوں، یگانہ سے بڑا ہوں

میرے کام آئی دعائے شب، نہ جوشِ بندگی
حادثے جتنے بھی ہونے تھے وہ آخر ہو گئے
رات بھر دیکھا ستاروں کو اُبھرتے ڈوبتے
پھر در و دیوار کو تکتے ہوئے ہم سو گئے

برس گیا کسی زنداں پہ ابر کا ٹکڑا
صدف کی قید میں تڑپا وہ شاہ گوہر بھی
بہارِ باغِ تمنا ہے آرزو مندی
وگرنہ چشمۂ ویراں ہے دیدۂ تر بھی
نفس کی آمد و شد کا یہ سلسلہ کب تک
کئی ہیں کام یہاں کارِ جاں سے بہتر بھی

کیا مسائل تھے زمانے کے جو دنیا نے حسن
چھین کر فکرِ رسا، کاسۂ سر رہنے دیا

کسی حبیب نے لفظوں کا ہار بھیجا ہے
بسا کے عطر میں دل کا غبار بھیجا ہے
ہوئی جو شام تو اپنا لباس پہنا کر
شفق کو جیسے دَمِ انتظار بھیجا ہے
کسی نے ڈوبتی صبحوں، تڑپتی شاموں کو
غزل کے جام میں شب کا خمار بھیجا ہے
سجا کے دامنِ گُل کو شرارۂ نم سے
کسی نے تاجِ دلِ داغدار بھیجا ہے
کسے بلانے کو اس لالۂ وفا نے حسن
صبا کو میری طرف بار بار بھیجا ہے

وہ ایک شعر جو فریادیوں کے لب پر تھا
وہ میری فکر کی دولت، جنوں کا جوہر تھا
سبھی عزیز مری کھوج میں گئے ہوں گے
میں جب گیا ہوں تو کتنا ہرا بھرا گھر تھا
رئیسِ نقد کہاں مجھ کو ڈھونڈتا کہ نعیم
کوئی دکان تھی میری نہ کوئی دفتر تھا

حسن کیوں ایک ہی خلوت میں گرفتار رہے
عشق جب اپنی روایات میں ہرجائی ہے
نقش ایسے ہیں کہ شرمائے صنم خانۂ چیں
میری غزلوں میں حسن ہند کی رعنائی ہے

اس سے پہلے کہ دفن ہو جاؤ
وادیٔ فن میں کچھ تو ہو جاؤ
وصل کی شب ضرور آئے گی
تم کسی طور آج سو جاؤ
میر و بیدل کی پیروی سے نعیم
کچھ تو دنیا میں تم بھی ہو جاؤ

آنکھیں کھلیں گی ان کی شبِ انقلاب میں
جو لوگ جی رہے ہیں کسی اور خواب میں
دانشوروں کی تازہ روایت ہوں میں نعیم
سب سے الگ ہے نام تغزل کے باب میں

نہ پستہ قد ہے، نہ کوئی بلند قامت ہے — نگاہِ شعر میں ہر لفظ اک علامت ہے
چلا تھا میر کے پیچھے سخن کی وادی میں — اُسی کی خاک نوازی مری امامت ہے

پیمبروں نے کہا تھا کہ جھوٹ ہارے گا — مگر یہ دیکھیے اپنا مشاہدہ کیا ہے

(1950 اور 1960 کے درمیان کہی گئی غزلوں کے منتخب اشعار)

جیسا کہ وہ حسیں مرے حسنِ بیاں میں تھا — اپنے لباسِ خاص نہ جسمِ عیاں میں تھا

چہرہ پہ لکھ چکا ہوں میں خطِ غبار میں — کھوئی ہے کیسے عمر، گنوایا ہے دھن کہاں
تہذیبِ قتل گاہ نے اتنا سکھا دیا — مرنا کہاں کمال ہے، جینا ہے فن کہاں
چھوٹا دیارِ یار تو اب فکر ہے نعیم — کس دشت کو بسائیں، بنائیں وطن کہاں

یاد کا پھول سرِ شام کھلا تو ہوگا — جسم مانوس سی خوشبو میں بسا تو ہوگا
کوئی موسم ہو یہی سوچ کے جی لیتے ہیں — اک نہ اک روز شجرِ غم کا ہرا تو ہوگا

سنے گا ہند تو اس سے کہوں گا دردِ وفا — عجیب پیار سے اس نے حسن کہا تھا نعیم
مرے جنوں سے غرض کیا عراق و شام کو اب — میں کس طرح سے بھلاؤں گا اپنے نام کو اب

دل میں ہو آس تو ہر کام سنبھل سکتا ہے — ہر اندھیرے میں دیا خواب کا جل سکتا ہے
میرا محبوب ہے وہ شخص جو چاہے تو نعیم — سوکھی ڈالی کو بھی گلشن میں بدل سکتا ہے

صحرا لہک اُٹھے گا، دریا چلے جدھر سے — جس دیس کی گھٹا ہے، اُس دیس پر تو برسے
مکتوبِ یار ہوتا تو حرف حرف پڑھتے — تحریرِ وقت پڑھ لی، ہم نے اِدھر اُدھر سے

ہم کو نعیم اس کی اب فکر ہی نہیں ہے　　　کوئی بٹھائے سر پر، کوئی اُٹھائے در سے

پیکرِ ناز پہ جب موجِ حیا چلتی تھی
قریۂ جاں میں محبت کی ہوا چلتی تھی
ان کے کوچے سے گذرتا تھا اٹھائے ہوئے سر
جذبۂ عشق کے ہمراہ انا چلتی تھی
پردۂ فکر پہ ہر آن چمکتے تھے نجوم
فرش تا عرش کوئی ماہ لقا چلتی تھی
دل کو اب بھی ہے یہی وہم کہ مجھ سے چھپ کر
پیچھے پیچھے مرے وہ جانِ وفا چلتی تھی
میں ہی تنہا نہ خرابوں سے گذرتا تھا نعیم
شام تا صبح ستاروں کی ضیا چلتی تھی

پتا نہیں کہ وہ چہرے کا رنگ تھا کیا تھا　　　لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا کیا تھا
نکل پڑی ہے مری روح کیوں برہنہ پا　　　لباسِ عشق بہت دل پہ تنگ تھا کیا تھا
خبر نہیں کہ انھوں نے کہاں پہ سر پھوڑا　　　خرد کے طرۂ لعلیں میں سنگ تھا کیا تھا
نعیم کتنے چمن اور کھل اُٹھے دل میں　　　وصالِ یار ہی خوشبو تھا، رنگ تھا کیا

جو غم کے شعلوں سے بجھ گئے تھے، ہم ان کے داغوں کا ہار لائے
کسی کے گھر سے دیا اُٹھایا، کسی کے دامن کا تار لائے
کسے بتائیں کہ غم کے صحرا کو خلدِ دانش بنایا کیسے
کہاں سے آبِ رواں کو موڑا، کہاں سے بادِ بہار لائے

ہر ایک راہِ جنوں سے گزرے، ہر ایک منزل سے کچھ اُٹھایا
کہیں سے دامن میں غم سمیٹا، کہیں سے جھولی میں پیار لائے
جو اپنی دنیا بسا چکا ہے، اسے بھی مشکل کا سامنا ہے
کہاں سے شمس و قمر اُگائے، کہاں سے لیل و نہار لائے
وہی شباہت، وہی ادائیں، مگر وہ لگتا ہے غیر جیسا
نعیم یادوں کی انجمن میں نہ جانے کس کو پکار لائے

جان کر وجہِ وفا کچھ اور رنجیدہ ہوئے
ملکِ دل کی خاک چھانی تو جہاندیدہ ہوئے
وہ نظر میں تھا تو کج بیں تھے نگہ کے زاویے
جائزہ اپنا لیا تو اس کے گرویدہ ہوئے
سر پہ جو پتھر لگے تھے ان کی قیمت اور تھی
وہ تراشیدہ ہوئے کہ ناتراشیدہ ہوئے

شہر یارِ وقت کا یا عشق کا حملہ ہوا
با وفا لوگوں کا گھر ہر دور میں لوٹا گیا
کچھ خطوطِ دست میں تھا کچھ کتابِ نجم میں
جو نہ ہونا تھا وہ اپنے پاس تھا لکھا ہوا
جب ہوا میں رقص کرتی جا رہی تھی اک پتنگ
جانے کس کے دل کا ٹکڑا چھت سے گر کر مر گیا
کس طرح قطبین ملتے، مل گئے پھر بھی حسن
حسن کا ان کو نشہ تھا، عشق کا مجھ کو نشہ

کتابِ علم ہے قطرہ بھی، بحر کی مانند
ہر ایک ذرہ فسانہ ہے، دہر کی مانند
ترا خیال جو بیٹھا سا درد تھا پہلے
اُتر گیا ہے رگ و پے میں زہر کی مانند
یہ دل کہ قصبۂ گم نام کے مشابہ تھا
ترے قدم سے ہے معروف شہر کی مانند
مجھے خبر ہے مرا منتظر ہے کون نعیم
رواں ہوں سوئے سمندر میں نہر کی مانند

پاؤں سے لگ کے کھڑی ہے یہ غریب الوطنی — اس کو سمجھاؤ کہ ہم اپنے وطن آئے ہیں
جب لہو روئے ہیں برسوں تو کھلی زلف خیال — یوں نہ اس ناگ کو لہرانے کے فن آئے ہیں

[حسن نعیم نے یہ غزل اپنے خالہ زاد بھائی پرویز شاہدی کے لیے کہی تھی، پرویز شاہدی کا مجموعہ کلام ''رقصِ حیات'' انتقال سے پہلے اور ''تثلیثِ حیات'' انتقال کے بعد شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ایک شعر ؎

مرے جوہر نے رسوا کر دیا مجھ کو زمانے میں
وہ جلوہ ہوں جو ٹکراتا پھرا آئینہ خانے میں

بہت مشہور ہوا۔ اس غزل میں ''رقصاں'' سے پرویز شاہدی کا شعری مجموعہ اور جوہر شناسی سے ان کا مندرجہ بالا شعر مراد ہے۔ ش.ط.]

یہی وجہ الم ٹھہری، محبت کے فسانے میں
وہ ہشیاروں کی خو ڈھونڈا کیے بانکے دوانے میں
وہ بزمِ فکر و فن ہو، یا ستم رانوں کی مجلس ہو
عجب اک شان آنے میں، عجب اک شان جانے میں
فقیہہ شہر کا ڈر تھا، نہ ڈر تھا شہر یاروں کا
جو شعلہ دل میں رقصاں تھا، وہی تھا ہر ترانے میں
زہے قسمت عظیم آباد نے جوہر شناسی کی
اُڑی ہے خاک جب پرویز کی ویران خانے میں
نگاہیں دیکھ لیتی ہیں جہاں ہیں درد کے چشمے
وہ چہرہ ڈوب جاتا ہے نعیم آنسو بہانے میں

دامن کو اپنے چاک کرو یا رفو کرو
خوابوں سے دل لگاؤ، کوئی آرزو کرو
شاید کہ مثلِ مہر کوئی آئے صبح دم!
شامِ فراق تم بھی جگر کو لہو کرو
آئے گی کس کے کام یہ رعنائی خیال
نغمو! دیارِ فکر میں رہنے کی خو کرو
کب تک تلاشِ حسن میں بھٹکو گے دشت دشت
جو ذرہ سامنے ہو اسے لالہ رو کرو

وحشتِ جاں کو پیامِ نگہِ ناز تو دو
اس فسانے کو ذرا گرمیٔ آغاز تو دو
میرے قدموں کے نشاں راہ سے کچھ دور سہی
تم سے میں دور نہیں ہوں مجھے آواز تو دو
دل میں طوفان نہیں ہو تو کرے کیا نغمہ
میں سناتا ہوں یہی راگ مجھے ساز تو دو
کوئی بنیاد نہیں قیدِ تعلق کی ابھی
جذبۂ غم کو ذرا فکر کا انداز تو دو

زورِ وحشت بھی اگر کم ہو تو چلنا ہے مدام
سر چھپانے کے لیے دشت میں سایہ ہی نہیں
جل کے ہم راکھ ہوئے ہیں کہ بنے ہیں کندن
جوہری بن کے کسی شخص نے پرکھا ہی نہیں
گردِ شہرت کو بھی دامن سے لپٹنے نہ دیا
کوئی احسان زمانے کا اُٹھایا ہی نہیں
میری آنکھوں میں وہی شوقِ تماشا تھا نعیم
اس نے جھک کر مری تصویر کو دیکھا ہی نہیں

جب تک شعورِ عشق ہے، پاسِ جمال ہے
زندانِ آرزو سے نکلنا محال ہے
ہر لمحہ اضطراب ہے، ہر لحظہ انتشار
دل کا وہی ہے حال جو دنیا کا حال ہے
جو بھی صلہ ہو تجھ سے محبت کا اے حیات
ہر شخص اپنے آپ وفا کی مثال ہے
سنتے ہیں اے نعیم سوائے کمالِ فن
دنیا میں ہر عروج پہ اک دن زوال ہے

دل میں نہ جانے کیا رہا مثلِ شرارِ جستجو
جوشِ طلب کے وقت بھی، ترکِ طلب کے بعد بھی
سر میں اگر جنوں نہ ہو، ملتا نہیں ہے تاجِ فن
فکر و نظر کے باوجود، نام و نسب کے بعد بھی
غم کی اپنی منطقیں، خوشیوں کے اپنے فلسفے
دل نے رکھا پھر بھی خوابِ نو بہ نو کا حوصلہ
اب تو آجاؤ کہ ہم نے کاٹ لی قیدِ اَنا
انتظارِ روشنی میں اپنا دیدہ بہہ چلا
کس طرح اب باندھیے گا عشق کے مضموں نعیم
یاں وصالِ یار بھی ہے اقتصادی مسئلہ

شہرت کی گرد، خواب کے طوفاں غموں کی دھول — ان کے سوا ہے اور زمانے کے پاس کیا
ہم کو کتابِ زیست کا ہر باب حفظ ہے — اک بابِ غم کا صرف پڑھیں اقتباس کیا
نکلے ہیں زہر کرب میں بجھ کر تمام لفظ — گھولیں سبوئے شعر میں غم کی مٹھاس کیا
جن کی نظر میں ہیچ ہے تاجِ ہنر نعیم — ان کے حضور مَیں کیا، مری التماس کیا

تم کہ ہو یاس کی وادی میں جھکائے ہوئے سر
کتنی یادوں کو کیا قیدِ مکاں سے آزاد
ہم کہ امید کی سرحد پہ کھڑے ہیں کب سے
کتنی یادوں کو ہوں جکڑے ہوئے تارِ شب سے

مری پلک پہ جو قطرہ دکھائی دیتا ہے — تری پلک پہ ستارہ دکھائی دیتا ہے
اگر اُڑان ہو اونچی تو برِاعظم بھی — ہرا بھرا سا جزیرہ دکھائی دیتا ہے

بجھی یہ آگ نہ دریا نہ ابر باراں سے
ازل سے بحر پیاسا دکھائی دیتا ہے
یہ شخص جس کو لطیفے ہیں سینکڑوں ازبر
ہنسے تو اور فسردہ دکھائی دیتا ہے
وہ میرے شعر کی مانند کج کلاہ سہی
نظر ملاؤ تو اپنا دکھائی دیتا ہے
اسی پہ ختم ہیں یاروں کی محفلیں بھی نعیم
جو دیکھنے میں اکیلا دکھائی دیتا ہے

وہ لوٹ آئے تو اس کی بھی کچھ انا رکھیو
فصیلِ قلب کا دروازہ تم کھلا رکھیو
دیارِ فن میں جہاں منزلیں بھی فرضی ہیں
تمام عمر بھٹکنے کا حوصلہ رکھیو
وہ اک غزال ہے کب تک پہاڑ چھانے گا
کنارِ آب حسن خیمۂ وفا رکھیو

آرزو تھی کہ ترا دہر میں شہرا ہووے
تیری نسبت سے غزل ہمسرِ زہرا ہووے
اس کی تصویر میں یوں رنگ علامت رکھیو
وہ کہیں نور کہیں پھول کا گجرا ہووے
اتنی تاثیر تو فریاد کی قسمت ہو نعیم
حاکمِ وقت بدل جائے جو بہرا ہووے

تو نیازِ دل سے پیہم سرگراں ہوتا رہا
میں سبک سر بن کے بارِ آرزو ڈھوتا رہا
دی اذیت لعنتِ احساس نے گو عمر بھر
کچھ ازالہ نعمتِ افکار سے ہوتا رہا
جو سزا تاریخ دیتی اس سے بچنے کے لیے
دامنِ اجداد کے دھبوں کو میں دھوتا رہا
غم کو غرقِ مئے کیا ہوگا کسی نے اے نعیم
میں وہ میکش ہوں جو وقتِ میکشی روتا رہا

نہ دن کا چہرہ حسیں ہے نہ شب کے مکھڑے ہیں
عجیب رنگ ہے دل کا وہ جب سے بچھڑے ہیں
مزا چکھیں گے رہنما سیاست کا اک دن
وہ اور پھیل رہے ہیں جو لوگ سکڑے ہیں -

وہ سر بلند ہوئے جن میں تھی حسن نرمی
گرمی کلاہ انھی کی جو سب سے اکڑے ہیں

وہ علم دے جو سخن کو وقار دیتا ہے
وہ درد بخش جو فن کو نکھار دیتا ہے
کسی کو جبر سے کرتا ہے وہ تہہِ شمشیر
کسی کو اپنے کرم ہی سے مار دیتا ہے
میں اس درخت سے کمتر ہوں مرتبے میں حسن
جو دھوپ سہہ کے مسافر کو پیار دیتا ہے

آرزو ممکن ہے شرح آرزو ممکن نہیں
ان سے اب تک والہانہ گفتگو ممکن نہیں
ایک اپنی جستجو ہی بن گئی وہ مرحلہ
اب کسی بھی ماسوا کی جستجو ممکن نہیں
ہائے ہائے کر رہے ہیں زر کی خاطر صوفیا
خانقہ کی اس فضا میں ہا' واہو ممکن نہیں

لڑا تو لشکرِ سلطاں سے جم کے میداں میں
بلا سے مجلسِ خوباں میں بے وفا ٹھہرا
لکھو گے کیسے حسن خود کو صرف تم زیدی
تمہارا سارے شہیدوں سے سلسلہ ٹھہرا

کوئی وجہہ غم نہیں ہے، کسی بات کا ہے غم بھی
اسی دردِ گم شدہ سے کبھی رو دیے ہیں ہم بھی
وہی طالبِ ضیا ہو، جو اٹھائے ناز ظلمت
وہی بوسئہ سحر لے جو سنوارے شامِ غم بھی
مرے کھوئے کھوئے رہنے کی ہر ایک سے شکایت
یہی آپ کا تغافل، یہی آپ کا کرم بھی
کریں ضبطِ غم کہاں تک، رہیں دل فگار کب تک
کوئی غم گسار آئے تو لپٹ کے روئیں ہم بھی

اٹھو اے نعیم گائیں شبِ ہجر کا ترانہ
کسی کام آئے آخر یہ فضائے پُر الم بھی

قلب و جاں میں حسن کی گہرائیاں رہ جائیں گی
تو وہ سورج ہے تری پرچھائیاں رہ جائیں گی
اہلِ دل کو یاد صدیوں آئے گا میرا جنوں
شہرتیں ہوں گی فنا رسوائیاں رہ جائیں گی
گفتگو تجھ سے کریں گی میری غزلیں صبح و شام
تیری خلوت میں مری تنہائیاں رہ جائیں گی

جان و دل پر بار بن کر ماہ و سال آتے رہے
ہم کسی فردا سے لیکن جی کو بہلاتے رہے
تم وہ دانا تھے کہ ہم سے دور تر ہوتے گئے
ہم وہ ناداں تھے کہ تم سے چھٹ کے گھبراتے رہے
انگلیاں اٹھتی رہیں سارے زمانے کی نعیم
بے نیازانہ ہم اپنے ساز پر گاتے رہے

دشت پیمائی ہے اپنی، عہدِ حاضر کا جنوں
بن چکے ہیں مجھ سے پہلے میرے قدموں کے نشاں
خلوتِ امید میں روشن ہے ابتک وہ چراغ
جس سے اٹھتا ہے قریبِ شام یادوں کا دھواں
گوش بر آواز ہے محفل کی محفل اے نعیم
آ گیا شاید کوئی شعلہ نوا، جادو بیاں

یاد کی آنچ سے ہر آن تپاں ہے تو رہے — اب کوئی میرے لیے شعلہ بجاں ہے تو رہے
بادۂ امکاں سے ہے سرسبز جنوں کی وادی — کوچۂ عقل میں وحشت کا سماں ہے تو رہے
بس یہی فکر کرو جلتی رہے آتشِ فن — آتشِ رشک سے محفل میں دھواں ہے تو رہے
سر اٹھانے کی کہاں آج مجھے تاب نعیم — وہ کسی چاند کے پیکر میں نہاں ہے تو رہے

آگے تو زہرِ عشق میں سب زہر تھے گھلے — اب شاعری کی جان رگِ احتجاج ہے
عالی نظر کے شعر پہ تیکھے مباحثے — بے نور عالموں کا مرض لاعلاج ہے
اقبال کی نوا سے مشرف ہے گو نعیم — اردو کے سر پہ میر کی غزلوں کا تاج ہے

دل وہ کشتِ آرزو تھا جس کی پیمائش نہ کی — سیرِ دنیا کے سوا ہم نے کوئی خواہش نہ کی
موتیوں سے چشم و جاں کو آئنہ خانہ کیا — سیپ کے ٹکڑوں سے بام و در کی آرائش نہ کی
کچھ قلم بندی سے مجھ کو عار تھا ورنہ نعیم — کب مرے ابرِ نگہ نے فکر کی بارش نہ کی

[در مدح قرۃ العین حیدر]

مدحِ دانش ہو جو اوصافِ حمیدہ لکھوں — کوئی تو ایسا ملا جس کا قصیدہ لکھوں
جلوہ فرما ہے ہر اوراق کے آئینوں میں — اس کی توصیف میں کیوں حرفِ شنیدہ لکھوں
جس نے ہر لفظ کو موتی سے گراں سمجھا ہو — اس کو کیا شاہ صدف، گوہر دیدہ لکھوں
ایسی گرمی ہے نگارش میں، نوا کی لے میں — جی یہ چاہے ہے اسے شعلہ گزیدہ لکھوں
اس کی تحریر میں خوشبوئے جنوں ہے اتنی — دل معطر ہو اگر میں گل چیدہ لکھوں
جس نے سو ناز اٹھائے ہوں الم کے اس کو — کیوں نہ اپنی ہی طرح درد کشیدہ لکھوں
مختصر گوئی بھی اک حُسن ثنا خوانی ہے — کیا ضروری ہے حسن ایک جریدہ لکھوں

مال و متاعِ دشت سرابوں کو دے دیا
جو کچھ زرِ خیال تھا، خوابوں کو دے دیا

آئے نہ جب گرفت میں سیف و قلم نعیم
اپنا تمام کرب ربابوں کو دے دیا

ایک بھی حرف نہ تھا خوش خبری کا لکھا
نامۂ وقت ملا اور کسی کا لکھا

آ بسے کتنے نئے لوگ مکانِ جاں میں
بام و در پر ہے مگر نام اسی کا لکھا

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم
وہ انا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

کوئی جدت تو کوئی حسنِ تغزل سمجھا
مرثیہ جب بھی کوئی اپنی صدی کا لکھا

بات شیریں سی لگی فن کے طرف داروں کو
قصہ ہر چند حسن کوہ کنی کا لکھا

میں جس کو وحشت میں ڈھونڈتا تھا، ہر ایک جنگل ہر ایک قریہ
وہ مصلحت کا لبادہ اوڑھے، صفِ عدو کے قریں ملا ہے
ہزار سمتوں سے آئے پتھر، مگر جو دل کے مکیں نے پھینکا
اسی کو خلوت میں چومتا ہوں کہ لاکھ سجدوں کا یہ صلہ ہے
جو خوں کو رکھتے تھے گرمِ گردش، میں ان خیالوں کو چھو چکا ہوں
بلا سے آنکھوں سے اشک ٹپکا، بلا سے پاؤں میں آبلہ ہے
نعیم جینے کی آرزو ہے تو آؤ مرنے کا ڈھنگ سیکھیں
یہی دیارِ بتاں کی رسمیں، یہی زمانے کا فیصلہ ہے

ہیر کا خواب، پریشانیٔ رانجھا سمجھیں
وہ جو چاہیں تو ہر اک عہد کا قصہ سمجھیں

جل چکیں دشت نوردی پہ کتابیں گویا
میں کروں ذکر سرابوں کا وہ دریا سمجھیں

ان کی باتوں کا خلاصہ یہی نکلا کہ حسن
ہم بھی اب وصل کو ارمان کی دنیا سمجھیں

کیسی کالی رات بتی، کیسا کالا دن چڑھا
جو بگولوں سے لڑا تھا، وہ صبا سے ڈر گیا
اب شہیدوں میں رکھو یا اس کو شہدوں میں گنو
مرنے والا آگ کے دریا سے لڑ کر مر گیا

مدت ہوئی غزلوں سے گیا شورِ گلستاں
اب حرفِ غزل نوکِ سناں موجۂ خوں ہے
پھوٹا نہیں لاوے کی طرح دل کا دبستاں
جو شعلۂ افکار تھا، اب سوزِ دروں ہے

مجھے بھی ابر کسی کوہ پر گنوا دیتا
میں بچ گیا کہ سمندر کا میں خزانہ تھا
پتہ چلا یہ ہواؤں کو سر پٹکنے پر
میں ریگِ دشت نہ تھا سنگِ صد زمانہ تھا

اشجارِ سایہ دار کہ ایوانِ آگہی
جو کچھ ہے اپنے پاس جنوں کی خرید ہے
سب سے حسین ملک ہے خوابوں کی سرزمیں
سب سے قدیم شہر دماغ جدید ہے

[ولی گجراتی کی نذر]

کچھ سخن فہم کچھ سیاسی ہے
اپنا محبوب دلّی واسی ہے
عشق کا فن قدیم ہے پھر بھی
اس کا ہر کلّیہ قیاسی ہے
خوش نصیبی ہے جاننا اس کو
اس میں وہ نورِ غم شناسی ہے
میرے شعروں میں بس گئی آخر
اس کی آنکھوں میں جو اُداسی ہے
مجھ سے مت بھولیو وفا کرنا
روح کب سے وفا کی پیاسی ہے
تجھ سے اپنا دماغ ہے روشن
دھوپ دل میں بھی اچھی خاصی ہے

حاصلِ صد سفر ہے بے تابی
پہلے دریا تھا اب سمندر ہوں
ڈھونڈھتا ہوں انیسِ مہجوری
اک عجب آرزو کا دفتر ہوں
رشکِ عرفی تھا میں حسن آگے
اس زمانے میں سب سے کمتر ہوں

اس کی زُلفیں ہیں موجۂ جمنا اس کا چہرہ ضیائے کاشی ہے
سب ہیں خلوت میں سوہنی، مریم! کون مرضی سے دیو داسی ہے؟
اب یہ نوبت ہے شاعرِ منبر یا اداکار یا مراثی ہے
پاؤں چھوکے نہ ٹالیو کہ حسن کوئی صوفی نہ سنیاسی ہے

یہ حادثہ جو بھنور بن کے یوں ڈبوتا ہے گہر بنا کے مجھے ایک دن اُبھارے گا
ابھی خیال کی لو ہوں خلا میں رہتا ہوں کوئی تو دل میں مرا نقشِ جاں اُتارے گا
لباسِ شعر میں جب ان کی جستجو ٹھہری مرا وجود انھیں حشر تک پکارے گا
نعیم فن کا جنوں ہے تو باخبر ہوں میں زمانہ سینکڑوں آشوب سے گذارے گا

کچھ اصولوں کا نشہ تھا، کچھ مقدس خواب تھے ہر زمانے میں شہادت کے یہی اسباب تھے
میں عدو کی جستجو میں تھا کہ اک پتھر لگا مڑ کے دیکھا تو سینہ تانے ہوئے احباب تھے
کیا فراق و فیض سے لینا تھا مجھ کو اے نعیم میرے آگے فکر وفن کے کچھ نئے آداب تھے

وہ سراسر مہر ہے اخلاص ہے تہذیب ہے کچھ اگر اس میں انا ہے تو انا کس میں نہیں

کتنے افکار کا زینہ ہے تری زلفِ دراز کتنے خوابوں کا چمن ہے تری گل پیرہنی
عندلیبوں کی نوا بخششِ گل ہے تو نعیم ہم بھی سیکھیں گے لبِ یار سے شیریں سخنی

دل پر پڑی وہ تھاپ کہ بے تال ہوگئے شورش سے روزگار کی بدحال ہوگئے
شہزادیٔ خیال نے ایسا جنوں دیا اپنے ہی پائے فکر سے پامال ہوگئے

دیوانگی کا شوق ہے جس کو حسن نعیم سازِ ہوا پہ گیت نہ گائے تو کیا کرے

بدل کے روپ وہ آتا ہے یوں گلوں میں نعیم — کہ سلسلہ مری وحشت کا ٹوٹتا بھی نہیں

وہ دیارِ جستجو کے قافلے کی جان ہے
اس کی آشفتہ سری اس عہد کی پہچان ہے
کس حوالے سے اسے پہچانیے اُلجھن ہے یہ
صوفیوں کی اس میں خو ہے گل رخوں کی شان ہے
پہلے سچ کی صف میں بھی اک فوج رہتی تھی حسن
اب تو میں ہوں اور شہادت کا قوی امکان ہے

دیے جلیں کہ بجھیں، آفتاب آئے گا — یقیں کرو نہ کرو انقلاب آئے گا
شہہِ ستم کو اُٹھالے گا جو سرِ نیزہ — وہ شہسوار مرے ہمرکاب آئے گا
نشانِ فتح کسی دن ہوا میں لہراتا — مثالِ خواب کوئی مردِ خواب آئے گا

دفترِ شعر میں کیا نسل و قبیلہ کی تمیز — نام اونچا رہے بس تازہ خیالوں کا یہاں

سن کے ایران کے نئے قصے — کچھ عجب صوفیوں کا حال ہوا
ہم گئے جس شجر کے سائے میں — اس کے گرنے کا احتمال ہوا
جس تعلق پہ فخر تھا مجھ کو — وہ تعلق بھی اِک وبال ہوا
اے حسن نیزۂ رفیقاں سے — سر بچانا بھی اک کمال ہوا

کوئے رسوائی سے اُٹھ کر، دار تک تنہا گیا
مجھ سے جیتے جی نہ دامن خواب کا چھوڑا گیا

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا
مل گئے جب نرما دیشور دشتِ غربت میں نعیم
اک نیا رشتہ عظیم آباد سے جوڑا گیا

رکھیے بچا کے اپنا دفینہ حسن نعیم — غم کو لٹائیے نہ زر و مال کی طرح

سارے جہاں کی سیر کا امکان مل گیا — بوئے چمن کو راہ میں طوفان مل گیا
سوزِ وفا کو حسن کا پیغام کیا ملا — اک غم زدہ کو میر کا دیوان مل گیا
یادیں تھیں محوِ خواب، تو نغمے تھے گم نعیم — کشتی ملے تو شعر کا سامان مل گیا

ہم نے بیچی نہیں جس روز متاعِ غیرت — اک پیالہ بھی نہ مے کا ہمیں اس شام ملا

وہاں یقین کہ خود ہی کہیں گے حرفِ جنوں — یہاں یہ فکر فضا ساز گار ہو تو کہیں
جنوں کی کون سی منزل میں مل رہا ہے سکوں — ہماری طرح کوئی بے قرار ہو تو کہیں
وہ مسکرائے کہ برہم ہوئے گذارش پر — جو اپنی آنکھوں پہ کچھ اعتبار ہو تو کہیں

لطفِ آغاز ملا، لذتِ انجام کے بعد — حوصلہ دل کا بڑھا، کوششِ ناکام کے بعد
اب خدا جانے تجھے بھی ہے تعلق کہ نہیں — لوگ لیتے ہیں مرا نام، ترے نام کے بعد
کچھ تو ساقی سے گلہ ہوگا حسن کو ورنہ — کون میخانے سے اُٹھتا ہے دو اک جام کے بعد

ہجر کا درد نئی بات نہیں ہے لیکن — دن وہ گذرا ہے کہ اب رات سے جی ڈرتا ہے
کون بھولا ہے نعیم ان کی محبت کا فریب — پھر بھی ان تازہ عنایات سے جی ڈرتا ہے

حسن کے سحر و کرامات سے جی ڈرتا ہے
عشق کی زندہ روایات سے جی ڈرتا ہے
میں نے مانا کہ مجھے ان سے محبت نہ رہی
ہم نشیں! پھر بھی ملاقات سے جی ڈرتا ہے
سچ تو یہ ہے کہ ابھی دل کو سکوں ہے لیکن
اپنے آوارہ خیالات سے جی ڈرتا ہے
اتنا رویا ہوں غمِ دوست ذرا سا ہنس کر
مسکراتے ہوئے لمحات سے جی ڈرتا ہے
جو بھی کہنا ہے کہو صاف شکایت ہی سہی
ان اشارات و کنایات سے جی ڈرتا ہے

میں غزل کا حرفِ امکاں، مثنوی کا خواب ہوں
اپنی سب روداد لکھنے کے لیے بے تاب ہوں
میں ببولوں کی طرح پھولا پھلا ہوں دشت میں
ابر آئے یا نہ آئے، میں سدا شاداب ہوں
میں ہوں اک ویراں ستارا گر ہے کوئی ناشناس
کوئی ہے روشن نظر تو چشمۂ مہتاب ہوں
کیا سمجھ کر مجھ سے الجھے ہیں حسن لیل و نہار
آپ اپنا روز و شب ہوں، آپ عالم تاب ہوں

غم اُٹھانے کا یہ انداز بتاتا ہے نعیم
اک نہ اک روز وفاؤں کا صلہ پاؤ گے

مثلِ سیاح کھڑا سوچ رہا ہوں کب سے
دیکھوں میں حلقۂ زنجیر کہ دنیا دیکھوں
اک ندا کوہ کی چوٹی سے بضد ہے کہ حسن
جھاڑ لوں گردِ سفر، آس کا خیمہ دیکھوں

جنوں سے قیمتِ حسنِ طلب وصول کرو
مرا سلام، مری بندگی قبول کرو
جمالِ یار کو یادوں میں یوں کرو تحلیل
ہنسی کو موجِ صبوحی، لبوں کو پھول کرو

اسی نے سر پہ بٹھایا تھا جس نے آج نعیم
سمجھ کے پاؤں کا کانٹا، مجھے نکال دیا
تمام عمر کی بے چینیوں سے کچھ نہ ہوا
مرے جنوں کو "خرد" کہہ کے اس نے ٹال دیا

اس گھر میں سب مرید اسی مہرباں کے ہیں
جس پیکرِ جمال کا جلوہ کہیں نہیں
سامانِ صد چمن تھا اٹھائے ہوئے نعیم
وہ کاروانِ ابر جو اترا کہیں نہیں

(نذرِ غالب)

قصیدہ تجھ سے، غزل تجھ سے، مرثیہ تجھ سے
ہر اک حرف ہوا صاحبِ نوا تجھ سے
زباں کشائیِ غم سے کھلی کتابِ خیال
ورق ورق پہ کھلا حسنِ مدعا تجھ سے
زمیں سے پھوٹ پڑا چشمۂ جنوں ساماں
گلوں میں سرد پڑی آتشِ قبا تجھ سے
کہاں سے زود فراموشیوں کی خو سیکھی
جو دیکھیے تو نہ تھی برق آشنا تجھ سے
پہنچ تو جاتا سرِ خیمۂ وفا آباد
مگر ہے سست قدم عمرِ تیز پا تجھ سے
کیے تھے کام جو دل کے سپرد ان کو بھی
دماغِ دہر سے بڑھ کر ہے اب گلہ تجھ سے
ہوا جو کوچۂ تنقید میں حسن رسوا
ملایا غیب نے غالب کا سلسلہ تجھ سے

دیکھا کسی نے اوجِ تصور، نہ اوجِ فن
پنہاں تھا ایک عیب تو سب کی نظر گئی
تڑپا قفس میں کون جو اے صبحِ نو بہار
روئے گل و گیاہ، صبا چشمِ تر گئی
اتنا دلِ نعیم کو ویراں نہ کر حجاز
روئے گی موجِ گنگ جو اس تک خبر گئی

بسر ہوں یوں کہ ہر ایک درد حادثہ نہ لگے
گذر بھی جائے کوئی غم تو واقعہ نہ لگے
کبھی نہ پھول سے چہرے پہ گردِ یاس جمے
خدا کرے کہ اسے عشق کی ہوا نہ لگے
نظر نہ آئے مجھے حسن کے سوا کچھ بھی
وہ بے وفا بھی اگر ہے تو بے وفا نہ لگے

کتنے سازوں نے سنا ہی نہیں موسیقیٔ دل
کتنے آہنگ تھے جو شاملِ نغمہ نہ ہوئے

کچھ خبر ہے تجھے ناقدِ چشمِ گریاں
کتنے طوفان ہیں سینے میں جو برپا نہ ہوئے

عشق میں مٹ کے بھی اک آن سلامت رکھی
خاکِ داماں تو بنے، گردِ کفِ پا نہ ہوئے

وہ زمانے کا بدلتے رہے کردار نعیم
جن کے کردار زمانے کو گوارا نہ ہوئے

بامِ خورشید سے اُترے کہ نہ اُترے کوئی صبح
خیمۂ شب میں بہت دیر سے کہرام تو ہے

جو بھی الزام مرے عشق پہ آیا ہو نعیم
ان سے وابستہ کسی طور مرا نام تو ہے

جاگے تمام عمر کہ ہر سو نگاہ تھی
دنیا مرے حبیب کی آرام گاہ تھی

یاروں کو ہر طرح کا تحفظ عزیز تھا
ہم نے چنی وہ راہ جو مردوں کی راہ تھی

گہرائیوں میں روح کی وہ ڈھونڈتا تھا کیا
اک گونج اس کی تان میں کیا بے پناہ تھی

جی چاہتا تھا اس کا زمانے میں نام ہو
وہ تھا مرا انیس تو شہرت کی چاہ تھی

[قحط کے پس منظر میں]

غم کی پونجی سے زر و مال کمانے والے
ہم خزانہ ہیں، اگر تم ہو خزانے والے

گوریاں اپنی منڈیروں پہ کھڑی ہیں کب سے
جانے کس دیس گئے ناز اُٹھانے والے

وہ برا وقت پڑا ہے کہ پرندے روئے
شہر سے لوٹے نہیں دھوم مچانے والے

رت جگے لے کے گئے جن کو ابھی تھا جینا
سو چکے خاک تلے عشق جگانے والے

اُٹھ کے چوپال سے کس اور نکل جاؤں نعیم
کھیت ویراں ہیں تو خاموش ہنسانے والے

کتنے ویرانوں سے گذرے تو ملا سبزہ نعیم
کیا کہیں کیوں اپنی آنکھوں میں نمی سی لائے ہیں

زنداں کی ایک رات میں اتنا جلال تھا
کتنے ہی آفتاب بلندی سے گر پڑے

سیرِ فلک سے خون کی گردش بڑھی تو ہے
ہم کو بھی اے بگولو سوئے دشت لے چلو

تھکنے لگے تھے پاؤں زمیں پہ کھڑے کھڑے
ہم خاک ہو چلے ہیں گلی میں پڑے پڑے

وفا کی راہ میں رکھیو بہت سنبھل کے قدم
تو اپنے قلب میں رکھ شعلۂ طلب کہ حسن

یہ وہ سفر ہے جہاں کوئی غمگسار نہیں
سوائے عشق یہاں کچھ بھی پائیدار نہیں

تیری تصویر چھپی جب تو مجھے علم ہوا.
کوئی سودا نہیں بازارِ جنوں میں سستا

کتنا مجمع ہے ترے چاہنے والوں کا یہاں
دل بڑا چاہیے غم مانگنے والوں کا یہاں

میں کس ورق کو چھپاؤں، دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب
انھیں سے شب میں اُجالا، انھیں سے نورِ خیال
مرے لیے تو بہت کچھ ہیں دیدۂ بے خواب
ہمیں نہ بھولنا آلامِ صد زماں کہ یہاں
ہمیں ہیں مسکنِ حرماں، ہمیں ہیں بیتِ عذاب
گیا تھا دشت سے اُٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی، وہاں بھی مرگِ سراب
ہوا بہار کے موسم میں یوں چلی کہ نعیم
نہ سرخ رو تھا گلستاں نہ سرخ رو تھے گلاب

بلا سے راستہ روکے کھڑا ہے اک مجمع
جہاں ہے نعرۂ مستاں، وہیں ہے شہنائی
نہ دل بجھاؤ، جو شمعِ نوا ہے افسردہ

کوئی تو بھیڑ سے بچنے کا راستہ دے گا
دبی پکار تو نغمہ ہمیں سلا دے گا
ہمیں میں کوئی جیالا اسے جلا دے گا

شبیہ ماہ لیے آسماں سے اُترا ہے — جدھر بھی جاؤں وہی دلنواز چہرا ہے
جو تم ملو تو یہ دنیا ہے آبشار و چمن — ملو نہ تم تو یہ دنیا سراب و صحرا ہے
غرض کہ ہوگئے روپوش سب کے سب جانباز — وفا کے نام پہ یہ واقعہ بھی گذرا ہے
نہ گفتگو نہ عنایت نہ کوئی زحمتِ جہاں — سرائے دل میں عجب شخص آ کے ٹھہرا ہے
گذر ہی جائے گی آفات کی گھٹا بھی حسن — حیات خود ہی گھڑی دو گھڑی کا لہرا ہے

کچھ قربتوں میں لطف تو کچھ دوریوں میں ہے
یاروں سے رہ قریب بھی یاروں سے بھاگ بھی
پریوں کا روپ رنگ ہے تجھ میں تو یاد رکھ
اُتری ہے آسماں سے مرے دل کی آگ بھی

آنکھوں سے ٹپکے اوس تو جاں میں نمی رہے — مہکے امید درد کی کھیتی ہری رہے
یہ کیا کہ آج وصل تو کل صدمۂ فراق — تب ہے مزا کہ بزمِ نگاراں جمی رہے
کب پوچھتا ہے کوئی لگاوٹ سے دل کا حال — یاروں کا ہے مزاج کہ کچھ دل لگی رہے
آفات کے پہاڑ کا دن رات سامنا — کس کی پناہ مانگئے، کہاں آدمی رہے
جس نے بھی جانا عشق کو تفریح خوش رہا — سنجیدہ ہو کے ہم تو نہایت دکھی رہے
جی چاہتا ہے پھر اسی مہوش سے ربط ہو — خلوت کدے میں روح کی پھر چاندنی رہے

گیا وہ خواب، حقیقت کو روبرو کر کے — بہت اداس ہوں میں ان سے گفتگو کر کے
انھی میں ایک نے مجلس میں سرفراز کیا! — ملے ہیں داغ کئی ان کی آرزو کر کے
کرو نہ دفن کہ مقتل کا نام اونچا ہو — لٹا دو خاک پہ لاشے کو قبلہ رو کر کے
اُٹھو نعیم کہ باغِ عدم سے ہو آئیں — وہیں گئے ہیں تپش[1] دل کو یوں لہو کر کے

---

[1] حسن نعیم کے سب سے بڑے بھائی سید احمد تپش

بادلوں کی طرح آیا، برق آسا چل دیا — چاند کی مانند شب بھر تو ٹھہر جاتا کوئی
نازشِ فردا مرا اوجِ تغزل ہے نعیم — رنج ہوتا آج گر کچھ قدر فرماتا کوئی

نہ بلبلوں کی اذاں ہے نہ تتلیوں کا طواف — ابھی چمن میں گلِ نو بہار ہے تنہا
ہمیں نے خیمۂ ہجراں میں کاٹ دیں راتیں — ہمیں کو فکر تھی بے حد کہ یار ہے تنہا
چہل پہل ہے بہت یوں تو میکدے میں نعیم — میانِ جام و سبو بادہ خوار ہے تنہا

میں ایک باب تھا افسانۂ وفا کا مگر — تمہاری بزم سے اُٹھا تو اک کتاب بنا
مجھے سفیر بنا اپنا کو بہ کو اے عشق — کسے ہوس ہے کہ دنیا میں کامیاب بنا
سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات — نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا
امیرِ چرخ کا احساں نہیں ہے مجھ پہ نعیم — مجھے ہے ناز کہ ذرہ سے آفتاب بنا

دلوں میں آگ لگاؤ نواکشی ہی کرو — نہیں ہے شغلِ جنوں کچھ تو شاعری ہی کرو
یہ کیا کہ بیٹھ رہے جا کے خلوتِ غم میں — نہیں ہے کچھ تو چلو، چل کے میکشی ہی کرو
صدائے دل نہ سنو، عرضِ حال تو سن لو — کہاں یہ فرض ہے تم پر کہ منصفی ہی کرو

اس میکدے میں عشق، وہ تنہا شراب ہے
پینا ہے جس کا زہر، نہ پینا عذاب ہے
سب سے مزے کی نیند، مرے شب کی نیند تھی
سب سے حسین خواب، مرے دن کا خواب ہے
پریوں کے روپ رنگ، نہ شہزادیوں سے ڈھنگ
لاکھوں میں پھر بھی ایک وہی انتخاب ہے
ناخوش ہو وہ کہ خوش ہو، وہی حسن کا سماں
چہرہ کبھی گلاب، کبھی ماہتاب ہے

سارے تماشے دیکھ چکا ہوں حسن نعیم
اس ملک کا علاج ہی بس انقلاب ہے

ہم تمہاری زندگی میں کچھ خوشی سی لائے ہیں
اس اندھیرے میں کوئی شے روشنی سی لائے ہیں
اپنے اندر ڈھونڈ کے ہم چند لہریں آس کی
مجلس یاراں میں تھوڑی زندگی سی لائے ہیں
سوچیے مت بے دلی نے ہم سے کیا کچھ لے لیا
دیکھیے محفل میں کتنی خوش دلی سی لائے ہیں
جن کی دنیا رنگ و بو ہے ان سے مل کر کچھ دنوں
اپنی دنیا کے لیے اک تازگی سے لائے ہیں
کتنے ویرانوں سے گذرے تو ملا سبزہ نعیم
کیا کہوں کیوں اپنی آنکھوں میں نمی سی لائے ہیں

نا امیدی نے یوں ستایا ہے — میں نے خود ہی دیا بجھایا تھا
اک بستی ہوئی وہیں آباد — تم نے خیمہ جہاں لگایا تھا
کچھ ہنر کی کمی تھی قاتل میں — کچھ بزرگوں کا مجھ پہ سایا تھا
مجھ کو دادِ وفا ملی اس سے — جس نے اپنا بھی گھر لٹایا تھا
اب ہوں قیدی اسی پری کا نعیم — جس نے ہر قید سے چھڑایا تھا

دکھ کے جتنے راگ قسمت میں لکھے تھے گا چکے
اب نئی اِک راگنی گائیں گے، کوئی غم نہ کر

00

کتابیات

1. اشعار — حسن نعیم — شالیمار پبلیکیشنز، حیدرآباد — 1972
2. اردو سخنور شریلی — (گجراتی، ہندی ایڈیشن) ندا فاضلی، کیلاش پنڈت، ممبئی — 1994
3. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمن اعظمی — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — 1984
4. اردو غزل — ڈاکٹر یوسف حسین خاں — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
5. باتیں ادب کی — مظفر حنفی — موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی — 1994
6. تذکرۂ کاملان بہار (حصہ اول) — خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ — 1990
7. تعبیر و تفہیم — ڈاکٹر خلیق انجم — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی — 1996
8. جدیدیت تجزیہ و تفہیم — مظفر حنفی — لکھنؤ — 1969
9. تنقید اور عصری آگہی — پروفیسر سید محمد عقیل — انجمن تہذیب نو، الہ آباد — 1976
10. جدیدیت اور ادب — آل احمد سرور — مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ — 1969

.11	دبستاں	حسن نعیم	آرٹ ہوم بمبئی (شالیمار)	1992
.12	عمر گزشتہ کا حساب	مخمور سعیدی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2000
.13	غزل سرا	مجنوں گورکھپوری	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی	1964
.14	غزل کا نیا منظر نامہ	شمیم حنفی	مکتبہ الفاظ، علی گڑھ	1981
.15	غزل نامہ (ہندی ایڈیشن)	حسن نعیم	ارون پرکاش مشرا نیشنل ادبی پریشد، دہلی	1980
.16	کاغذی پیرہن	خلیل الرحمٰن اعظمی	آزاد کتاب گھر، دہلی	1956
.17	مضامین نو	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی	1987
.18	ناصر کاظمی کی شاعری	پروفیسر حامدی کاشمیری	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد	1982
.19	حسن نعیم اور نئی غزل	احمد کفیل	مکتبہ استعارہ، نئی دہلی	2002
.20	حسن نعیم اور نئی غزل	احمد کفیل	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	2013
.21	علمی اردو لغت	علمی اکیڈمی	دہلی- 2	
.22	معاصر اُردو غزل	ڈاکٹر قمر رئیس	دہلی	1994
.23	نکتہ نکتہ تعارف	ہمایوں اشرف	نئی دہلی	2003
.24	ترقی پسند ادب کے معمار	پروفیسر قمر رئیس	دہلی	2006
.25	شب خون	الہ آباد	اگست	1972
.26	شب خون	الہ آباد	اکتوبر	1972
.27	شب خون	الہ آباد	جون	1975
.28	شب خون	الہ آباد	اگست/ستمبر	1983
.29	ماہنامہ ایوانِ اردو	دہلی	اپریل	1991
.30	ماہنامہ ایوانِ اردو	دہلی	مئی	1991

31. ماہنامہ شاعر	ممبئی	اپریل	1991
32. ماہنامہ آہنگ	گیا	مارچ	1970
33. ہفت روزہ ''برگ آوارہ''	حیدرآباد	16 جولائی	1977
34. ماہنامہ آج کل اردو	نئی دہلی	مئی	1991
35. فنون (غزل نمبر)	لاہور		1969
36. ماہنامہ شاہراہ	دہلی	جنوری	1956

حسن نعیم نے اردو غزل کو ایک نیا مزاج اور نیا لہجہ اس وقت عطا کرنے کی کوشش کی تھی جب خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ادبی تحریک اور اس کے زیر اثر تخلیق کی جانے والی شاعری پر نقد و جرح کی تھی لیکن جدید اردو شاعری کا وہ دور ابھی شروع نہیں ہوا تھا جو لایعنیت اور انفرادی کرب کے اظہار پر ختم ہوا۔ حسن نعیم نے اپنی غزلوں میں حوصلہ مندی سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہوئے خوبصورت تخلیقی تجربے کیے مگر غزل کے کلاسیکی حسن اور رچاؤ کو قربان نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے اردو غزل کو فرسودگی سے بھی نجات دلائی اور غیر شاعرانہ گھن گرج سے بھی۔ اہل علم و دانش نے دیر سے سہی مگر اعتراف کیا ہے کہ وہ غزل کے منفرد شاعر تھے اور ان کی غزلوں کی خاص خوبی وہ انا ہے جس سے وہ خود مجروح ہوتے رہے۔

شمیم طارق نقاد، محقق، کالم نگار اور شاعر ہیں۔ متنوع موضوعات پر ان کی 18 رکتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کی کتاب ''ظ شناسی'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان شائع کر چکی ہے۔ 2015 کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی ان کو دیا گیا ہے۔ وہ حسن نعیم کے کسمپرسی کے دنوں میں جو تقریباً آٹھ سال ہے ان کے دمساز و غمگسار تھے۔ اردو دنیا کو حسن نعیم کے آخری لمحات اور شاعرانہ توانائی کا علم شمیم طارق ہی کے اس مضمون سے ہوا تھا جو 1991 میں ہفت روزہ بلٹز (ممبئی) میں اور پھر کئی دوسرے رسائل میں شائع ہوا تھا۔

ISBN 978-93-5160-170-8
9789351601708
NCPUL
New Delhi
₹ 85.00

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025